بنـــية الشــــكل الروائي ومجاوزة السرد لذاته

دراسة في رواية

(الجميل الأخير)

لصلاح والى

د.أيمن تعيلب

بنــــية الشـــــكل الروائى ومجا وزة السرد لذاته

دراسة في رواية (الجميل الأخير) لصلاح والى

يقول بطل رواية (الجميل الأخير) في مستهل الرواية، بخصوص سفره إلى الخارج لنيل جائزة عن ضياع حقوقه الإنسانية في بلاده: ((وفتحت حقيبتي وتأملت الدعوة المرسلة إلى وأعــدت قراءتها وتذكرت كيف لم يخطر على بالى أبداً أن يصل صوتي طوال هذه الأعوام إلى كل بقاع الأرض وأكون مسموعاً، وهناك تقدير مالدعوتي، وكنت أود أن تكـــون الاســـتجابة بانتـــشار الدعوة في بلادي التي قابلتها بالعنف والسجن))(١) ثم ينتقل البطل فى مشهد روائي آخر على مقربة من هذه المشهد حيث نراه بعد ست صفحات من المشهد السابق يصف قلقه وشكه فـــي حقيقة ما حدث: ((لم يكن عندي ذرة واحدة من الشك أن هناك ما يدعو إلـــى الحـــذر لكنـــك لا تعرفي من أين، لكنك مبسوط من الاستمرار فى اللعبة، ومبسوط أنك أنت المتنور فـــى بـــلادك المتخلفة، وهنا يقف الإنسان فى موضوع الحيرة))(٢)

والمتأمل فى المشهدين الروائيين السابقين يدرك أفقا من الاحتمالات التى تحاول خلق نـــواة مركزية لمغزى رواية (الجميل الأخير) وسوف يتنامى هذا الأفق عبر نسيج الفـــضاء الروائـــي كله. فالرواية تطرح شكلا روائيا معقدا،ينفتح على تعدد الرؤى والتصورات،فربما كانت الرواية تطرح معاناة سياسية اجتماعية أو نفسية حضارية أوجودية، بالمعنى الإنـــساني لا الفلـــسفي، ولكنها فى جميع الأحوال هى غير معنية بطرح شيئا مكتملا لكنها تطرح أشكالا جمالية بصددها إلى الاكتمال،أشكالا معنية بالقلق الإنساني العميق تجاه تبيان الخيط الرهيف الفاصل بين الوهم والحقيقة فى كافة تصوراتنا ومفاهيمنا عن شبكة التنظيم الاجتماعي والحضاري التـــى تنـــتظم جميع خيوط الحياة من حولنا. والكاتب فى معاناته الجمالية والمعرفية المتعددة يطرح من خلال هذا الالتباس الجمالى الروائى معاناة إبداعه،وقلق الكتابة فى ذات الوقت . ففي اللحظة التـــى يعانى فيها المبدع شروط واقعة الحضاري المحيط به، يختبر آليات إبداعـــه أيـــضا. ويبتلـــى تصوراته عن معاناة الخلق الفنى وآليات الكتابة،فالرواية إذ تصور الأشكال الجمالية الخاصـــة بها تصور أيضا علاقة هذه الأشكال بجوهر التنظيم الثقافى والحضارى والأسلوبى المحيط بها، فنرى الكاتب يقول فى نهاية روايته. على لسان بطله :((ولكنك تزداد متعة أن تكتب قلب الحياة

التى تراها ، تغمس يدك فى دم الجنين، وتشكل ملامحه، كما ترى وتحب أن يكون، وليس كما هو كائن غير عابئ بالاعتراضات ،ولكن تحكمك هندسة الحركة ، وانبثاق الحياة ، وجماليات المشهد، وإيحاءات توصيل الرسائل بحسب فهم كل فرد وحسب قوة خياله وثقافته))

والكاتب إذا يعانى محنة إبداعه يعانى محنة واقعة أيضاً ،لايهم أن تظل الأمور غائمة فى مدار رؤاه،أو تتنازعه أحاسيس متناقضة بين الوهم والواقع فيما يراه فى واقعة ،نري ذلك على لسان الكاتب الراوي فى حواره مع بطلة روايته:

قلت لها: كوني كما تبغين ...... لكن الحقيقة.

قالت: أليست الحقيقة هى ما يقع فى نطاق حواسنا الخمس واستنتاجاتنا، أليس هذا كلامنا؟

قلت: لكنني أحس بشيء باطل وسط كل هذا))(٣)

ومن خلال الحوار الروائي السابق يجسد الكاتب معاناته فى الكشف عن الحد الفاصل بين الوهم والحقيقة فيما يراه فى واقعه،كما يكشف عن هول الوهم الرمزى الذى يؤطر إدراكاتنا وتصوراتنا حول مفاهيم الواقع الذات والعقل والوجدان وكافة العلاقات الاجتماعية المسيطرة على واقعة، والكاتب إذ يفعل ذلك يلتحم بكنه مجهول إلى حد كبير، ولا يستطيع أن يفك شفرات أسراره الاجتماعية والسياسية إلا بالمعاناة الإبداعية الأصيلة، يقول نيكوس كازتنزاكي :" ((إن المبدع يتصارع من مادة قاسية غير مرئية، مادة أسمى منه وهو يكتب، وحتى أعظم المنتصرين يظهر مهزوماً ، وذلك لأن أعمق أسرارنا تظل مجهولة، والسر الوحيد الذي يستحق أن يعبر عنه، يظل دون إفصاح ولا يخضع للإطار المادي للفن)(٤)

فالمهم ليس هو تحديد المشكلة التى تكتنف حياة الكاتب الراوي، بل المهم الإحساس الروائى العميق بالشكل الجمالى والمعرفى المحيط بنا والذى يكتنفنا جميعاً وهو أساس عذابنا او بهجتنا، وأن ما يبدو على السطح موغلا فى تلقائيته وطبيعته ، هو فى الحقيقة مظهر خادع للأشياء والأحداث، حيث يكمن وراء الظاهر البراق الهادي، العمق المظلم الموغل فى اضطرابه واصطراعه، وهنا تكمن حقيقة الفن فى أنه يفتح الأبواب المغلقة لا المفتوحة فى الواقع الذي يعيش فيه، ودائماً الفن الأصيل هو القادر على تقديم صورة جمالية ومعرفية جدلية للإنسان بين الحب والكراهية، القلق/ الطمأنينة، الحضور/ الغياب، فقانون الجمال هو قانون السلب والإثبات ، التدمير والإنشاء، ومن خلال عمق هذا الجدل الجمالي والدلالي لبنية السرد يشكل الكاتب أشد أنواع العذاب الإنساني إيلاماً فى ذات اللحظة التى يجسد فيها إمكانية الخلاص فى هذا العالم الذى نعيش فيه.

إن صلاح والي فى روايته الأخيرة يحاول ان يكشف القناع عن عنف المؤسسات العالمية التى غيرت مفهوم الجغرافيا السياسية بالمعنى التقليدي فى التنظيمات الاجتماعية المعاصرة، إذ ينتقل مفهوم الجغرافيا السياسية من الحدود المادية او حتى حدود الهوية إلى حدود مفهومية معرفية تنظيمية، لتسيطر على مجرى التاريخ المعاصر وفق تصور الحضارة التكنولوجية المعاصرة لتوجيه العقل والعلم فى السيطرة والقمع وإعادة إنتاج التنظيم الاجتماعي للعالم وفق تصور مركزي مهيمن، لقد انتقل صلاح والى من تصوير (مكننته الواقع ومؤسسته) فى روايته قبل الأخيرة (فتنة الأسر) وذلك من خلال وافق الحضاري الخاص إلى تصوير (مكننته العالم ومؤسسته) من خلال عنف وسطوة المؤسسات العالمية الكبرى فى (الجميل الأخير) وذلك عبر توظيف منتجات العلم وثمرات التكنولوجيا المعلوماتية من أجل حيازة الواقع الإنساني عبر جميع أركان الأرض داخل شبكة تنظيم اجتماعي قاهر.
لقد توازى التحول العلمي الصناعي التكنولوجي المعاصر مع تحول منظومة القيم والتقاليد والعلاقات والنظم، وأصبح العلم بعداً سياسياً غرائزياً متسلطاً هدفه السيطرة والعدوان والقمع، والكاتب يكتشف فى روايته الأخيرة أن المؤسسات الوطنية الداعية للانتماء للوطن أيا كانت صورته وحدوده، هى صورة من صور التنظيم الاجتماعى للقهر،وهى الوجه الآخر لقهر المؤسسات العالمية لمواجهة لكل صور القهر والتسلط والعنف عبر العالم، ومن ثمة فالرواية الأخيرة بقدر ما تحدق فى واقعها العربي الخاص بقدر ما تحلق فى الواقع العالمي المعاصر، وهذا ما يعطي لهذه الرواية دلالتها الجمالية والمعرفية الكبيرة وسط المشهد الروائي العربي المعاصر.

إن الكاتب إذ يعاني عبر روايته فكرة البحث الفاجع عن الحد الفاصل بين الوهم والحقيقة يكتشف ما يغشى وجودنا المعاصر من معايير وأنظمة وعلاقات معقدة،كما يكشف لنا أوجه التنظيم الاجتماعي التسلطى التى أفرزها عصر ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات،إيذانا بدخولنا العصر الشبكي العلائقي الذى يعيد إنتاج علاقات التنظيم الاجتماعي للإنسان المعاصر وفق آليات سياسية واجتماعية واقتصادية غاية فى التعقيد والتشابك والتداخل ويكون العلم فى واجهة التنظيم التكنولوجي الجديد، هو الموجه والمسيطر سواء لدى الواقع الغربي فى وجهه المركزي، أو لدى الواقع العربي الهامشي الذى تسيطر عليه شبكة علائقية تقليدية يفصل بينها وبين الواقع الغربي ما يفصل بين إنسان القرون الوسطى وإنسان القرن العشرين، ترى ما حال البطل المنتمي للعالم الثالث – لو صحت التسمية رغم دلالتها القمعية التقليدية – وسط هذا الطوفان العالمي الجديد ؟!

لقد حذر فلاسفة وكتاب الثورة الصناعية والتكنولوجية من مغبة طبيعية العلاقات الاجتماعية والسياسية الآلية التى أفرزها العلم المعاصر فى العالم الغربي فأطلق عليها المفكر الأسباني (أوريتجا اي جاسيت ortega y gasset) (ثورة الدهماء) والدهامائية فى رأيه هى حالة كل من يعجز من أن يضع لنفسه قيماً معينة على أسس معينة، سواء أكانت هذه القيم خيراً أم شراً فهى حالة من يشعر أنه هو(والآخرون سواء) ولا يحس من جراء ذلك بأدنى قلق، بل يستشعر السعادة إذ يرى نفسه مماثلاً للآخرين)(٥)

وما نراه عند (أوريتجا اي جاسية) فى (ثورة الدهماء) نراه عند اريك فروم فى (الاتوماتيكية الامتثالية) حيث يتم هذا الامتثال من خلال الخضوع للشعارات بل إننا نتجرع الشعارات، والفرد يكف عن أن يصبح نفسه، انه يعتنق تماماً نوع الشخصية المقدم له من جانب النماذج الحضارية، ولهذا فإنه يصبح تماماً شأن الآخرين وكما يتوقعون منه أن يكون انه يستحيل إلى آلة إن كانت بشرية يصبح (روبوت) والإنسان الذى يتنازل عن نفسه الفردية، ويصبح آلة متطابقاً مع ملايين الآخرين من الآلات المحيطة به لا يحتاج إلى أن يشعر وحيد وقلق بعد هذا)(٦)

هذا على مستوى التنظيم الاجتماعي للمجتمع الغربي، أما حال بطل روايتنا بما أنه ينتمي إلى العالم الثالث، فهو يخضع لشروط اجتماعية أشد عدوانية وتسلطاً إذ لا يفيد واقعه العربي من ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات بوصفها أدوات إنتاج حداثى وتأسيس حضارى،،بل بصفتها استهلاك قمعى،:((فالحداثة التى تشهدها البلاد العربية ليست مشروعا فكريا هدفه مواكبة الثورة العلمية التى يشهدها العالم الغربى، بل هى مشروع تحديثى مبتغاه إنشاء دولة قوية تنهل من الحضارة الغربية نتاجها العلمى حتى تستطيع تأمين سطوتها وتحصين نفسها من الثورات الداخلية، فكانت الحداثة فى منشآت الدولة ومؤسساتها، اما على المستوى الفكرى فإنها لاتزال متخلفة تعيش حياة النموذج العربى التقليدى))(٧)

ومن هنا تحافظ المؤسسات الوطنية داخل الوطن العربى على علاقاتها التقليدية المتخلفة بتسلط الآلة وقمع التكنولوجيا، إن العالم الغربي يعاني من بشاعة وخطر هذا العفريت (العلمي) الذى انفلت من القمم فلم يعد فى طوقه السيطرة عليه، بينما العالم الربي يعيد إنتاج شروط قهره وقمعه باستهلاكه لتكنولوجيا المعاصرة فى إعادة شبكة التنظيم الاجتماعي وفق منظومة قيمية تسلطية تحرس مصالحه وتوجهاته، إن معاناة الكاتب الراوي بصفته منتمياً للعالم الثالث الذى أفقده حريته مع البطلة (عاليا إبراهيم) المنتمية للعالم الغربي بصفتها مانحة الحرية وكافة الحقوق الإنسانية، إن هذه المعاناة التى أدت إلى التزاوج الآلي الميكانيكي المشوه بين البطل الراوي والبطلة نرى هذا فى المقطع السردى: ((أشارت إلى دورة المياه فوضع حقيبتي على الكرسي ومدت يدى لسحب فوطة، فأمسكت بيدي وسحبتني حتى الباب وأشارت إلى حذائي فخلعته فسحبتني حتى دورة المياه وقالت " تفضل كله موجود" ولما كانت أيام وليالي

ألف ليلة قد مضت ومنذ زمن بعيد " ولأن الزمن غير الزمن فلم أتوقع مثلاً أن أجـد بيجامــة على مقاسي وما إلى ذلك، ولكن خلعت كل ملابسي واستحممت فأحسست براحة ما بعدها راحة ثم وجدت سروالاً....... وعادت وسحبتني إلى حجرة النوم كانت خالية مــن أى أثــاث ...... فأجلستني واستدارت فكانت آنسة كاملة شديدة ..... ولكنها أخذتني إليها، وكنت (أحس كأنما آلة تسحبني مني إليها) ويكاد عظمي يفرغ مما فيه، إن كنت مغرماً بالوصف لــذلك إلا أن مــا حدث لا يوصف)(٨)

هذا التقارب الآلي والتلاصق الجسدي الخارجي أثمر تزاوجاً غير شــرعي بــين الحــضارتية العربية والغربية، أشبه بالمسخ والتداخل العلائقي الكابوسي وهى حيلة رمزية روائية بارعــة استطاع بها الكاتب أن ينشئ الأساس الحدثي لفكرته المركزية التى ستتنامى على طوال بنائــه الروائى، ولعل المتأمل فى المشهد الروائي الخاص بالتلاصق الجسدي بين الكاتــب الروائــي والبطلة يدرك ذلك يقول الكاتب "((تأملتها بعد الانتهاء فكان كالقتيل، فتشاغلت بالنوم فقامــت إلى نفس الحجرة التي دخلتها سابقاً ، فتلصصت عليها كانت تمسك بمفك من النــوع الكبيــر الحجم (جم) فتضعه مكان سرتها وتديره رويداً رويداً رويداً فيبرز بيت والدتها إلى الأمام ، ثم سحبته وضغطت على جوانبه وشدت زراراً وأفرغت ما فيه من قوتي التي ســحبت منــي ثــم أدخلته إلى جهاز كثيف التكوين وبعد قليل أخرجته ووضعته فى صندوق زجاجي"ويتابع الراوي " هل أفقت بعد ذلك؟ هل حاولت أن أشك أو أتراجع؟ أبداً فالإنسان جبان طماع ويبــرر وكــان يقول خليك مع الكذاب وهو الكذاب)(٩)

إن التزاوج غير المتكافئ والتقارب غير المتوازن بين الشرق المتخلف والغــرب المهــيمن ولد منظومة من العلاقات السياسية والاجتماعية والحضارية المتسلطة التي يقع فيها الهــامش فريسة للمركز المهيمن،والكاتب إذ يعى تقليدية هذه العلاقة منذ نصف قرن من الإبداع الروائى العربى، غير انه يطور تصوره لهذه العلاقة وفق تصور عصر شبكات المعلومات، وعلى الرغم من وعي البطل: الطرف المستلب بحقيقة ما يحدث إلا انه يستمر مستمرئاً لشيطان اللعبة يقول الكاتب الراوي على لسان البطل : "((لماذا تريد أن تفلت رغم أننا نعرف أن الانفلات انفــلات، ولكن نتغافل عمداً بابتسامة متواطئه من أنفسنا ، كدس الكلام المغطي وســط الكــلام العــادي للنساء فتفهم الرسائل التي تعقبها الابتسامة المتواطئة وتكون بمعنى –أنا فهمت فكيف لــى – أو بمعنى جاهز – لست أنني الوحيد الذى تفعل هذا فكثيراً ما ضبطت الكثيرين ودسست عقلــك قبل الابتسامة، ولابد أن الدول تفعل ذلك فالذي يقوم بالفعل فى كل الأحوال إنسان)(١٠)

وهنا ينطلى الخط الفاصل بين الحقيقة والوهم، حتى يصير الوهم حقيقة و الحقيقة وهماً، ومن هنا كان على البطل على طوال الرواية أن يعاني هذه التداخلات الشبكية المعقــدة فــى الــنظم والقيم والمعايير بين عالم الواقع كما هى فى الواقع العملي اليومي ، وعالم التــذكر المــوازي الجمالي للذات الحقيقية أو التي تتصور ذلك على الأقل، والكاتب على طوال الفضاء الــسردي يشكل نصه الروائي عبر اصطناع نمطين مختلفين فى شكل الــسرد، وبنيــة الدلالــة، حيــث يزدوجان فى وقت واحد فى خط سردى مستقيم ومتعرج معا.فتارة يجسد ما يحدث فى الواقــع العملي، وتارة يجسد خطا سرديا متعرجا وشاحبا يصور ما يحدث فــى الواقــع النفــسي او الافتراضى أو الاستشرافى،وهذه تقنينة روائية تجريبية جسد بها الكاتب إشكالية تعــدد صــور الذات الإنسانية فى علاقتها بواقعها الملتبس المتعدد الصور هو الآخر، حيث تتداخل الحقيقــة بالوهم بالحلم بالخداع بالأنظمة الثقافية الرمزية المحيطة بنا والتى تصنع صور الحقيقة، لقــد تم التزاوج الآلي الميكانيكي المشوه بين الأعلى تقنياً وتسلطا وهو الواقع الغربى، بالأدنى وعياً وعلماً وهو الواقع العربى، وسوف تتخلق جميع الحوادث الصغيرة عبر الفضاء الروائي كلــه لتصب فى هذا الحادث الأم – فأين تقع حدود فرادة الذات فــى تــداخلها القــسري بــالتنظيم الاجتماعي المحيط بها؟ هل يستطيع البطل الراوي أن يستنفذ ذاته وذات وطن وهوية حضارته وسط شبكة عنكبوتية هائلة قادرة على نسج ذوات وهويات العالم الأدنى عبر شــبكة تداخليــة حتمية داخل حدودها الكلية المسيطرة؟! لقد أعيد تأطير خيال الذوات وأشــوقها، داخــل قيــود مفاهيم كونية معلوماتية، لا قبل لها بالانفلات منها، أو حتى مجرد امتلاك وهم القــدرة علــى مناقشتها،أو الانتباه إليها، فالبطل يعي بأنه صناعة قهر وتسلط جديد بين قهر نابع من ذاتــه، ليس مفروضاً عليه من خارجه، قهر نكون غير قادرين معه على اصطناع مسافة موضــوعية بيننا وبين ما يحدث بجانبنا او فى أطرنا العقلية نفسها، مسافة نرى بها الخيط الفاصل بــين الوهمي والحقيقي، لقد تحول العدوان والعنف والقهر إلى سلطة الرموز التى تــشكل الوجــدان الإنساني نفسه، ليعيد قهر ذاته بذاته يقول أدورنو:"((يبدو أن التدمير للأفراد كما يبــدو فــى الحرب ومعسكرات الاعتقال والإبادة قد اختفي وتقلص ليحل محله جيوش محترفــة تــستخدم الاختراعات الحديثة للغاية – لا من أجل تحرير الإنسان فى صراعه مع الطبقة – ولكــن مــن أجل التدمير الداخلي بواسطة الطرق العلمية، وذلك بأن نجعل الأفراد جاهلين بتأثير يومي مــن وسائل الإعلام والتسلية، فتتحول السيطرة والتسلط والإهاب إلى أمور اعتيادية ، وأصبح هــم كل فرد أن يخنق ذاته وسط هذه البنية العامة للقمع والسيطرة ، وأن يتحدث لغتها، عن طريق تنمية الثروة والقوة ، وساهم فى تأكيد هذا التشيؤ وآليته سلسلة حشد النــاس فــى المكاتــب

وأماكن الاستقطاب الاجتماعي الحديث، فالفرد لا يشعر بخصوصية فى العمل الذى يؤديه ...... وخفت صوت الصراع بين الإنسان ونفسه ،وبين الفرد والمجتمع ..... وذلك لأن إمكانية الفرد على إدراك القمع قد قلت تحت تأثير الحصار المضروب حول وعيه، فإن إدراك القمع يعتمد على المعرفة، والمعرفة تراقب وتحدد ، ولذلك فالفرد لا يدري عما يجري حوله شيئاً نتيجة للآلة الساحقة التى يضعها أجهزة الإعلام والتربية ، فيحتمى الفرد بالآخرين فى حالة من فقدان الذاكرة العامة))(١١)

وإزاء هذا القهر العلمي المبرمج والمنظم لإفقاد الذاكرة والثقافة والذات والحقيقة والواقع أشكالهم الخاصة بهم، نجد الكاتب الراوي يصور بطله عبر أزمنة متداخلة فى وقت واحد، فهو يعبر عن الحاضر بالماضي، وكأن ما يتم قد صمم آنفاً منذ سنين، أو يعبر عن المستقبل بالحاضر،أو عن الحاضر بالمستقبل، أما نحن فلسنا نحن وإن ظننا بأنفسنا غير ذلك ولننظر إلى هذا الحوار الدقيق الدلالة بين الراوي البطل والبطلة:

((ليس هذا ماأردت

ولكن ما أردنا

لم تتكلم معي غير هذا، ولم تتأثر وأدخلت الشريط الثاني وأرتني كيف تنطلق قدراتي بالحديث بكل اللغات المختلفة، كأنما ركبت لي شرائح برمجة في دماغي، ثم وقائع تربية ومؤتمرات وجلسات استماع، ولم يكن هناك مجال للاستغراب . هل أنا فرح بكل هذا فقلت بصوت عال : ولماذا نحتاج إلى الاستنساخ؟ هذا وهم ")(١٢)

إن الكاتب يوظف هنا خياله الإبداعي الافتراضى خلق الأحداث والأفعال التى دشنتها الثورة المعلوماتية المعاصرة محولة الواقع نفسه إلى واقع خيالى افتراضى، ومفككة كل صور أطر الحقائق المحيطة بنا إلى إلى طاقة خيالية استنباطية، تكثف من طبيعة التنظيم الاجتماعي المحاصر لنا على مستوى الوعي واللاوعي معاً، إن المجاز السردي لدى صلاح والى يقطع أشواطاً متطورة في خلق تعبيرية جمالية جديدة قادرة على استثمار ثقافة الآلة وتقنيات الصورة لخلق أفق تخيلي افتراضي يقارب جو الأسطورة ،لاكتشاف قبح واقعه،وكان السرد يناجز عبر أسطورته المجازية الخاتصة أسطورة القمع المجازية المحيطة بنا فى كل مكان، إن البرمجة الدماغية للذاكرة وإمحاء الحدود بين اللغات، واستنساخ الوعي وتشكيله وفق هندسة معلوماتية قاهرة كل ذلك قد نقل المجاز السردي الروائي من شعرية اللغة التى كانت تسيطر على إنتاج صلاح والى السابق، لتحوله إلى شعرية الواقع حيث يتحول التعبير عما يدركه الراوي في واقعه المعقد تعبيراً لاطلاء فيه ولا تجميل،وترهف فيه كثافة اللغة إلى حدكبير

ليتمتع السرد بخفة عارية تكاد تمحو الفواصل الرهيفة بين الوهم والواقع،ومن هنا ينتقلالمجاز السردى من تجسيد علاقات الواقع إلى استقطار جوهر علاقات هذا الواقع، وتجريد الواقع من غموضه وكثافته، ليبدو خفيفاً موغلاً فى العمق والنفاذ، والخفة هنا كملمح أسلوبي سردي مبتكر لدى الكاتب ليس المقصود به خفة أجواء الحلم،أو خفة الحدس الرومانسى، أو الأجواء اللامعقولة التى تسبح فى غلالات أسلوبية أثيرية، بل هى كما حددها الكاتب الإيطالي كالفينو إيتالو: ((" أن غير مقاربتي للعالم، أن أنظر إليه من منظور مختلف ومنطق مختلف ومناهج تحقق وتعرف مستجدة ......إنها طريقة نظر إلى العالم تستند إلى العلم والفلسفة .....إنها خفة الاستغراق الفكري العميق فى تأمل علاقات الواقع الاجتماعي المحيط بالبطل))(١٣)

وهو ما دفع البطل إلى تجريد هذا الواقع المعقد الزيف فى صورة شريحة معدنية مبرمجة ركبت فى دماغه لتكوين بديلاً عن واقعه ، ليصير هو ذاته وهماً من الأوهام ،وخيالا من الأخيلة التى لاتتمتع بالجذور الثابتة بقد ما تتمتع بالانفتاح التعددى لأفق المعنى، إن هذه الأسطورة الخيالية الافتراضية لحقيقة ما يحدث للبطل ،هى ما تدفعنا لوصف الشكل الروائي للرواية (بالشكل الأسطوري الافتراضي) حيث استطاع الكاتب من خلال طلاقة الخيال الافتراضي أن يؤسطر الزمان والمكان والأحداث والشخصيات بما يجعلها مكونات سردية رمزية طافية باستمرار على جسر معلق بين الوهم والحقيقة، وربما يلتقي صلاح والي هنا مع الكاتب السولوفيني المعاصر (إيفالد فليسار) فى قصته القصيرة (المرأة ذات العضة الحديدية)(١٤)

أوالكاتب الإنجليزي جورج أورويل فى روايته الشهيرة (العالم عام ١٩٨٤) فى خلق هذا الجو السردي الأسطوري الافتراضي فى خفة سردية موغلة فى التجريد والعمق فى آن، من أجل كشف سطوة العنف الرمزي للتكنولوجية والعلم عندما تملكها الغرب المهيمن تقنياً ممارسا بها عنفا منظما على بلاد العالم الثالث الذى ينتمي إليه البطل ، لقد تحولت آليات الهيمنة والسيطرة من العوالم المادية الصناعية إلى هيمنة آليات المعرفة، وسطوة رموز العلم، فالتحول فى السلطة كما يرصدها" ألفن توفلر "((فى القرن العشرين لا يعني مجرد انتقالها من طرف إلى طرف آخر أقوى ليمارس هيمنته وتسلطه على المجتمع بل يعني تغيير طبيعتها كنتيجة طبيعية ولازمة لظهور عامل حيوي فى تكوين السلطة وهذا العامل هو المعرفة، فلا المال ولا المواد الخام ولا الممتلكات المادية التي تشكل العلاقات السلطوية التقليدية فى العالم الثالث – عالم الكاتب الراوي – ليس كل ذلك هو المهيمن على سلطة القرن الواحد والعشرين، بل سلطة المعرفة التي يمتلكها الآخر – الغربي – المسيطر بعنف رموزه))(١٥)

هذه السلطة غيرت مفاهيم وأنظمة التسلط لتصبح دقيقة وموغلة فى حنايا الوجدان وخلايا العقل الإنساني، وأمام سطوة هذه الرموز يرصد البطل معاناته قائلاً: "((شبكات من الاتصالات وبرامج مكالمات وشكل انسيابي يعطيك إحساسا لعدم الأهمية، يبدو أنني أدمنت أن أكون مهماً....... وفى كل دقة جرس من الأجراس الضخمة المثبتة على مزلقان القطارات يدق ساعة مرور قطار الحذر بين أضلعك متجهاً إما إلى أعلى فتحس أن روحك ضائعة، ودماغك سينفجر من الصداع الناتج عن عدم الفهم، أو يتجه إلى أسفل فتحس أنك مهدر الشرف والعالم يعرف ولكن الكل مشغول بغيرك "))(١٦)

كيف أدرك البطل حقيقية ما حدث وما يحدث؟!!، هل سافر حقاً كما ــ ذكر فى روايته ــ لنيل جائزة فى الغرب عن ضياع حقوقه فى بلاده المتخلفة ، أم كانت الجائزة وهماً من أوهام الغرب عن الحرية والإنسانية والمساواة ؟ إن البطل يحس بأنه سافر فعلاً فى كثير من مشاهد السرد الروائي ولكن يعود فيجزم بأنه كان فى نومه أو أنه كان حلماً أو وهماً ومثلما كانت حادثة تزاوجه مع عالية الموازي الرمزي للغرب المهيمن- حادثة افتراضية وهمية، وثمن جائزته كان من ثمن كتاباته وتسويقها وليست جزاء قيمة هذه الكتابات ، وأن ما يراه دائماً يعذبه فى الخيوط المرهفة المتداخلة بين الوهم والحقيقة ، أنه سافر ولم يسافر، وجميع ما حدث كان مركباً الكترونياً بشرائح معدنية فى ذاكرته، أين الحقيقة وأين الوهم؟!! ثم يقول البطل فى النهاية :"((وما أن تتأكد من عدم جدوى محاولاتك إلا وتترسب بين يديك الحروف والكلمات نازلة تحت ماء الصمت ولا جدوى"))(١٧)

ومن أجل كشف هذا الهول الرمزي الذى يبتلع النظام الاجتماعي برمته في جوفه الغولى ، يحتاج الإنسان أن يمارس جهداً خلاقاً خارقاً كافيا لخلق ذاته من جديد حتى يستطيع أن يرى ما حوله، وليس غير الفن وقدرته الخيالية الخالقة القادر على الكشف وإعادة تنظيم وترتيب الواقع من جديد ، وإذا كانت الأسطورة قديماً بكافة أنواعها ومجالاتها هى التى فسرت غرابة الواقع وغموضه وطلاسمه المحيرة، فإن الاتجاهات السياسية والاقتصادية والعلمية المعاصرة فى محاولتها إعادة تنظيم الواقع ليكون أكثر قدرة على الوضوح والتحديد والمرونة كانت اكثر عنفا من الأساطير القديمة، من اجل استيعاب فرادة الإنسان خيالاً وروحاً وعقلاً، إن العلم المعاصر كان يعلن هدفه الظاهرى على الدوام وهو إسعاد الإنسان المعاصر، ولكن ما حدث كان العكس من ذلك فقد صار العقل الآلي القامع الذى سيطر على العالم المعاصر شرقاً وغرباً – صار أشد ضرارة وغموضاً من الأسطورة،وانتقل العقل الإنسانى الحديث من أسطورة حالمة إلى أسطورة قامعة، ((فبدلاً من أن يعتمد على الخرافة القديمة – مثل الأسطورة –

أصبح يعتمد على الحتمية ... فإذا كان جدل التنوير هو تحرير الإنسان من الإيمـان الباطـل بالقوى الشريرة والشياطين والمصير الأعمى ... فعندئذ تصبح إدانة صورة العقل كما تتبـدى فى بنية التنظيم الاجتماعي هى أكبر استخدام للعقل ضد العقل نفسه))(١٨)

هل تناقش الرواية الخسارة الوجودية الكبيرة التـى دفعهـا الإنـسان المعاصـر ثمنـاً لتكنولوجيا العلم وتحكم العقل الآلي الميكانيكي فى مقدرات الذات الإنسانية؟؟ أم تناقش فداحـة ثمن العولمة بصفتها كباحاً للخصوصية الإنسانية؟ والفرادة الروحية؟ واختزال الثراء الإنساني الهائل داخل قالب علمي موضوعىمحدد؟؟ وإذا كان الكاتب يصور على لسان بطله هروبه من القمع الداخلي فى وطنه من خلال دخوله السجن وسفره للعالم الأوربي من أجل حصوله علـى حقوق الإنسانية فى صورة جائزة – إذا كان هذا هو حال البطل فى وطنه فهل سـيكون البطـل أفضل حالاً فى خارج وطنه ؟! هل هناك حقوق إنسان فعلاً سواءً فى داخل الوطن أو خارجـه؟ هل التسلط المؤسسى المتعدد الاتجاهات الذى جسده صلاح والى فى الجميل الأخير ومن قبـل فى روايته((فتنة الأسر)) هو رد فعل طبيعي للتسلط المؤسسي العالمي الذى جعـل الهـامش العربي تابعاً للمركز الأوربي وتحول معه العالم المعاصر إلى قارة ظلامية من القهر يتقاسـمها قطبان من العنف الظاهر والباطن :القطب الوطني الطارد باستمرار لأبنائه والقطـب العـالمي الجاذب لهم لا على أن يعيد إليهم حرياتهم المسلوبة بل من أجل تفـريغهم مـن جديـد مـن وجودهم الإنساني وأشواقهم الروحية والفكرية الخاصة بهم، تحت شـعارات وهميـة تـدعى الحرية ، المساواة ، حقوق الإنسان ؟ كيف نتبين وسط هذا الظلام الناعم المقنن الخيط الأبيض من الخيط الأسود؟؟

إذا الروايتان((الجميل الأخير ــ فتنة الأسر)) تمثلان فيما أرى مشروعاً روائياً واحداً يستقطب أشكالا روائية ورؤى دلالية متقاربة او متكاملة، يقول الكاتب فى فتنه الأسر على لسان محدثه المجهول الهوية بصدد محنة دخوله مستشفى الأمراض النفسية: ((تفكر فى الهرب إذن ، مـن حقك أن تجرب ، جئت هنا باختيارك ، رغم التقصير الشديد والإهمال ، والتفكيـر الارتـدادي أثناء العمل ، ولا يخفى عليك أننا نرصدك باستمرار حتى أثناء نومك ، ولكن مالا تعرفـه أننـا أنفقنا عشرات السنين فى متابعتك ، وخلق كل الظروف التى أحاطت بك حتى كان هنا باختيارك ، مركز الأبحاث ، أحمد بركات ، أحمد المصري ، عبد القادر الأسد ، العمارة التـى تـسكن ، جراب الحي وإزالته ليس له علاقة بقرارك ولكن قرارنا حتى لا تجد ما تلجأ إليه ، حتـى لـو كان مجرد ذكرى ، لأنك بذكرياتك التى لم تستطيع اقتلاعها مع بعض الجذور الغريبة للـضمير هى التى جعلتك فى هذه الحالة من التردد))(١٩)

هذا التفكيك المنظم الوجود الإنساني ، والتنميط المقصود لتوجهات الفكر والـــروح ، صـــوره الكاتب على لسان محاوره السابق، ثم ينتقل البطل / اللابطل ليبعد عن مواجهة هـــذا التفريـــغ الوجودي قائلا: ((كان كل شئ مدمجاً فى عماء وأنا أجرى باحثاً عـــن أى شـــئ أقـــيم عليـــه انهيارات نفس وسط صحارى الرعب ، كان عامود نور يقف وحيداً وقد حنـــى هامتـــه بـــشكل نهائي. قلت فى نفس ما الذى أبقى عليك وسط هذا الدمار))(٢٠)

إن التدمير التقليدي للأفراد كما يبدو فى الاعتقال والإبادة والحروب لم يعد لـــه مركـــز النقل الآن كما قال بورديو من قبل، لقد استبدل التدمير والتفريغ التقليدي بتدمير علمي مـــنظم، وتحولت الإدارة إلى قنص وجودي للمؤسسة ، و تحول مراكز الأبحاث إلى دراســـات منظمـــة للعنف كما يقول الرواى، لا من أجل تحرير الإنسان ولكن من أجل التدمير الـــداخلي بواســـطة الطرق العلمية التى توصل إليها علم النفس السياسى المعاصر، .((وذلك بأن نجعـــل الأفـــراد جاهلين بتأثير يومي من وسائل الأعلام والتسلية فتتحول السيطرة والتسلط والإهاب إلى أمـــور يومية اعتيادية ، وأصبح هم كل فرد أن يحقق ذاته وسط هذه البنية العامة للقمع والـــسيطرة ، وأن يتحدث لغتها ....وساهم فى تأكيد هذا سياسة حـــشر النـــاس فـــى المكاتـــب وأمـــاكن الاستقطاب الاجتماعي الحديث ، وتحول الفرد الإنساني إلى مجرد موضوع للتبادل السلعي بين أيدي الاحتكارات وأشكال التنظيم الاجتماعي للدولة ، وأصبح العمل لا يعمل على تفتح إمكانات الإنسان الخلاقة وإنما حشرها فى الاتجاه السائد حتى أصبح بنية عقلية سائدة وخفت الـــصوت الصراع بين داخل الإنسان ونفسه ، وبين الفرد والمجتمع ، ...... وأصبحت إمكانيـــات الفـــرد فى إدراك القمع تمحى تحت تأثير الحصار المضروب حول وعينه، ذلك أن إدراك القمع يعتمـــد على المعرفة ، والمعرفة تراقب وتحدد ، ولذلك فالفرد لا يدرى عما يجرى حوله شيئاً نتيجـــة للآلة الساحقة التى تصفها أجهزة الإعلام والتربية ، فيترابط الفرد بالآخرين فـــى حالـــة مـــن فقدان الذاكرة العامة)(٢١)

وعلى ضوء تصور ((أدور نو)) السابق لدور التنظيم الاجتماعي فى قهر الإنسان المعاصـــر ، نرى بطل الرواية يصور ذلك حينما يرى جميع مكونات واقعة قد أدمجت فى الصورة الـــسردية لمجاز العماء المطلق ، ويظل البطل باحثا عن شئ أي شئ فلا يجد شيئاً ، لقد أدمجت الـــذات الإنسانية الفريدة فى صياغة اجتماعية كلية تفرز التطابق والتماثل والاتباعية ((الأتوماتيكيـــة)) فاقدة الوعي على مستوى الشعور واللاشعور معاً، وعندما يندغم الفرد المتفرد تحـــت وطـــأة أخطبوط التنظيم الاجتماعي السائد يتحول إلى واقعة مادية فانية لاترقى أبداً فـــوق مـــستواها البيولوجيا إلى وجودها السيكولوجي أو الوجودى!! ، وفى دخول الفرد وسط القطيع المحـــشود

تصبح هذه الكلية الاجتماعية السائدة هى الحقيقة الوحيدة على حين أن الكل باستمرار هو اللاحقيقة، ذلك أن الحقيقة تكمن فى هذا التوتر غير المنسجم بين الفرد والواقع بصورة جدلية نامية ، لقد بلغ قهر المؤسسة ضد البطل مبلغا عنيفا حتى ليصير عقل المؤسسة هو عقل البطل نفسه، بعد أن فرغ من ذاته وصارت جدلية العقل واللاعقل السارية فى جميع بنى الواقع والثقافة هى الجلية السردية السائدة على طوال الفضاء السرد الروائي!! وذلك من أجل خلق مساءلة جمالية معرفية فلسفية عميقة الغور حول مدى حقيقة العقل المؤسسي السائد فى مقابل نزوع الشوق الفردي صوب التفرد واللاتطابق بما تطلق عليه المؤسسة جنونا، وهى صورة تذكرنا بجميع الاتهامات العنيفة التى اتهم بها المبدعون والثوريون والمصلحون الكبار وعلى رأسهم الأنبياء انفسهم ((عليهم صلوات الله وسلامه)) وهذا يجرنا بالضرورة إلى دراسات ثقافية مستفيضة حول مناقشة طبيعة الأسس والمعايير الفكرية والاجتماعية والحضارية التى تنظيم حياة طبيعة الثقافات والأفراد والشعوب سواءً داخل مؤسساتهم أو على مستوى المؤسسات العالمية المعاصرة التى تحاول صوغ الوجود الإنساني وفق تصورات أحادية مطلقة يطلق عليها العولمة ، ولقد كان بطل رواية (فتنة الأسر) على وعى بهذا التصور عندما قال ((العالم يمر بالأفغنة ثم البلقنة ثم الانفصالات العرقية ، فتنفسخ الكيانات الكبيرة إلى كيانات صغيرة هشه لا تبنى حضارة ، ولا تكون قوية للدفاع عن نفسها ، وتصير تابعة بإرادتها ويسهل حكمها وتغيير مصيرها بضغطة واحدة على بعد آلاف الأميال))(٢٢)

والبطل يحاول رفض هذا المصير الإنساني المأساوي الذى يعيد الحضارات المعاصرة الى عصر ما قبل التاريخ،وبناء الذات والعقل والحضارة وذلك بقوله : ((ماذا أفعل هل أسمع ما قلت لك عليه سابقاً، أم أسمع نظريات التكوين المتغير للبلوريتاريا فى عالم متغير تغير فيه نشاط رأس المال، ودورة عمله، فلابد للعمال من متابعة تطوير نظرياتهم عن طريق الطليعة المثقفة الراصدة، وتكوين تنظيمات جديدة نقابية تتصدى للشركات متعددة الجنسية، ليس بغرض فرض رأى عليها ولكن من باب التشاور حتى نصل الى حل ولابد من المرونة وعدم الجلوس على مائدة المفاوضات بشروط مسبقة ، حيث أن سقف العالم قد تغير))(٢٣)

البطل هنا يعنى أن العالم قد تغير، وفى واقعنا العربي المعاصر قد تم تغييرات كثيرة لا لصالح شروط هذا الواقع فى مواجهة شروط المجتمعات الأوربية المركزية، بل لصالح إعادة إنتاج شروط هذه المجتمعات لصالح الواقع الأوربى نفسه ، وهذه هى الطامة الكبرى التى يحسها البطل بعمق نلحظ ذلك عبر مجاز السرد الروائي فى قوله : ((أفقت لأجدنى فى مكان مظلم ضيق أكاد أجلس فيه القرفصاء ، الجدران تراب متماسك قليلاً ليس له رائحة الأرض البكر ولا

الطين ، فعرفت أنه حفر منذ أمل بعيد .... فلا تهرب من أنه أسر وتحديد إقامة بدلاً من الموت))(٢٤)

وينتقل الكاتب بين ضمير المتكلم على لسان بطله، وضمير الغائب ليستغرق فــي مونولــوج نفسي كابوسي سواء على مستوى كابوسية الزمان أو كابوسية المكان، ففى بدايــة المــشهد الروائي نجد المكان مظلما ضيقا تختنق الذات بين جدرانه ولا يسمح لتمددها فى رحابته، بــل يقوقعها ويلويها القرفصاء، ويختزل مساحات جسدها مكمن الهوية الذاتية، فلا يسمح لهــا إلا بالجلوس القرفصاء، فقد تبدلت الأرض غير الأرض والتاريخ لم يعد لأصحابه ، لم تعد الأرض بكراً فى عهدها التقليدي السابق بعد أن وعى الراوي على لسان بطله : ((فقد تغيــرت تلــك النظرية المسماة بالفيض والصدور فصار أقطاب المؤسسة لازم الوجود وما حولهم فى الكثافة الأولى واجب الوجود، ثم جميع البشر والحيوانــات والآلات بــين قــسمين: صــالح للوجــود ومنتهى))(٢٥)

والكاتب يوظف التراث الصوفي فى محاولته أسطره بشاعة الواقع الحــضاري المعاصــر فــى الغرب والشرق معاً، وهنا تخلق الرواية فى فضاء المصير الإنــساني بــصورة عامــة شــرقا وغربا، إذ تجسد جذور القهر المؤسسي داخل الوطن وخارجه والرمز الصوفي يوظفه الــسرد هنا يحفر عميقاً فى بواطن وخفيات المؤسسات الرمزية المعاصرة التى تفوق فــى شــموليتها القاهرة وحتميتها المتسلطة العوالم المرعبة للأساطير، لقد استطاعت المؤســسات الــسياسية العالمية تحويل القهر والتسلط والعنف من حالة جزئية تضاد جوهر الروح وطبيعة العقل إلــى وجود ثقافى كلى شامل ينبع من آليات العقل والوجدان والخيال،لصير الكيان الإنسانى كله تابعا بذاته،والذى اعتاد ابتلاع شكل التنظيم الاجتماعي اليومي المعتاد ، لقد أمحت المسافة الفاصلة الرهيفة بين ما هو خاص، وما هو عام، وماهو حقيقة، وما هو وهم، ســواء علــى مــستوى الأفراد أوالشعوب ، وتبع ذلك سقوط مريع فى تبصر حقائق الأشياء ومعايير أشــكال الواقــع المحيط بناء: أين الحق وأين الوهم لا شئ يبين عن حقيقته بعد أن أنغمس فى ظــلام مــراوغ بين نور لا يسطع، وظلام لا يعتم، وهذه الفكرة التى اكتشفها الكاتب فى (فتنه الأسر) كان لابد لنا من عرضها قبل الدخول إلى عالم روايتــه الأخيــرة التــى نحــن بــصددها الآن، وهــى رواية((الجميل الأخير))،لأن الكاتب سيطور هذه الفكرة المتشعبة حتى منتاها فــى ((روايــة الجميل الأخير)) وإذا كانت (فتنه الأسر) تجسد هذه الفكرة من خلال عنف المؤسسات الوطنيــة المحلية، فإن رواية (الجميل الأخير) تجسد هذه الفكرة من خلال عنــف المؤســسات الوطنيــة مشتبكة مع عنف المؤسسات العالمية، حيث نعيش فى عالم يلزم الأحياء علــى العــيش فــى

اخطبوتيته الرمزية التى لا يزيغ عنه إلا هالك حيث يسير أقطاب المؤسسة بما هم لازم الوجود كما يرى بطل الرواية، وما حولهم فى التراتب القمعي واجب الوجود، وما سوى ذلك فى التراتب صالح للوجود فى كنف القاهر الأكبر، ومحو الوجود، حيث ينتفى تماما مجرد حديث النفس باختراق شبكة القمع الرمزى الأخطبوطية؟! وكيف يحدث مجرد الهمس بالخروج من هذا الأسر!! والبطل يرى (الأمر لا يحتاج إلى تفكير فكل شئ مثل كل شئ) وأبيض الشيء أسوده، وانتهت الماركسية إلى المطالبة بعالم الرفاهية والمكتسبات الدائمة والسماح بالملكية والتعدد الثقافي والتحلل فى كل شئ ، فهكذا تساوت مع عدوتها الفكرة. " كيف ياناس " من هنا فقد المجتمع نظامه فأصبح فوضى ، إذن لا فلسفة لهذا المجتمع، وهنا يصعب رصد حالاته وقيام ثورة مناهضة، فالثورة مناهضة لنظام معين، وليست مناهضة لفوضى، وطالما أصبح القيام بثورة أمراً مستحيلاً فالحلم بأي شئ ممتنع، وطالما أن المجتمعات أصبحت هكذا، فلابد أن تنهار ويتوقف تاريخها، لأن التاريخ يرصد لنا الآتي، وآليات الانهيار من موقع ثابت لنظام ما تقريباً، لكن عندما يصبح كل شئ منهاراً فلابد أن يتوقف التاريخ، إذن يتوقف التاريخ وتختفي الفلسفة ويمتنع الحلم ولا يوجد أى منطق للحلم حتى بثورة وتصبح المؤسسة والهيئة هي الشكل ... لا أهتم بعد الأيام أو الشهور التي تمضي ، لكن كنت جالساً القرفصاء واضعاً رأسي على ركبتي فى داخل الخندق رحم الأرض راضياً تماماً ، ولا أفكر فى أي شئ، فأنا أعيش يوماً واحداً طويلاً ، لكن لم أعد أتذكر الأصدقاء وتسقط الأسماء والحوادث كأنما حفرة قهوة سوداء سحيقة منصوبة كشرك وسط الذاكرة ، تتصيد ترتيب الحوادث فتقطع حبل التواصل فأقف تائهاً وسط الذاكرة يحيط بي الضباب ، وتبدأ الذاكرة فى التحلل مثل نسيج من التريكو تم فك آخر غرزة فيه فبشدة واحدة، يتحول النسيج إلى خيط غير مترابط كما تتحول المعلومات إلى حروف يصعب تكوين مشهد مفيداً أو غير مفيد منها))(٢٦)

إن الصور المجازية السردية فى المشهد السابق تجسد أزمة حضارية كبرى إن الجلوس القرفصاء داخل خندق فى رحم الأرض يصور أزمة عقل رمزى كلى يمتد من المجتمع العربي إلى المجتمع العالمي، وإن انفراط عقد الذاكرة مجاز يوحي بانعدام التماسك الذاتي الفردي وانفراط المتآلف الحي إلى شتات آلي ميكانيكي ، وهذا يؤكد أن ثمة تفكك كوني كبير قد آذن بالظهور، وامتدت ممارسته التسلطية فى كل شئ،بما يشير إلى أن البطل لايعيش مرحلة متطورة من التاريخ البشري وكفى، بل مرحلة جد جذرية لا تعد امتدادا لتاريخ سابق بقدر ما هى ابتداء جذرى لتاريخ جديد، يحدد ملامح جديدة لمجتمعات جديدة كل الجدة مجتمعات لا تنقل الجدل كما يظن الراوي ظناً ليس بالدقيق– من مثالية الجدل الهيجلية إلى مادية الجدلية الماركسية، وتطوير هذه الجدلية فلا جدل هيجل العقلاني المثالي ولا جدل ماركس المادي التاريخي بقادرين – فيما أرى – على تحديد التغيرات الجذرية التى طالت التطورات الداخلية للعلاقات الجديدة بين العقل والطبيعة والتاريخ فى العالم المعاصر ، لم يعد إذن الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذن أنا موجود) هو الأصل،ولم تعد مثالية هيجل او مادية

ماركس بقادرة على تفسر مايحدث، بعد أن انتفت ثنائيات الفكر وأضداد الواقع المعهودة عن تحديد التعقيد الفوضوى الهائل الذى يلف العقل المعاصر،لقد دخلنا أخطبوطية العصر الشبكى، وربما صار (أنا أتصل ، إذن أنا موجود) هو الأصل . لقد أدت التحولات الجذرية التى قامت بها تكنولوجيا الاتصالات إلى تحولات جذرية موازية فى علاقات الأفكار والمفاهيم والنظريات حيث تساقطت التصورات التقليدية القديمة عن مفاهيم القوى والثروات والأنظمة والعلاقات ، وبزغ بدلاً منها مفاهيم رقمية شبكية علائقية قادت كل شئ إلى عالم جديد فى كل شئ ، لعل إحساس بطل الرواية بضغط الأزمة وجدانياً وعقلياً ما جذبه إلى التوقف النفسي صارخاً: ((لقد انتهى التاريخ والفلسفة والحلم والثورة والحقيقة)) لكننا فيما نرى فإن أيا من هذا لم ينته ، بل الذي انتهى فعلاً هو المنهجية العلمية التقليدية التى كانت تحكم تصورات العالم القديم ، ودخل العالم طور مفاهيم علمية جديدة تعلي من قيم (اللايقينية) والالتباس والإبهام والتشوش واللاتحديد والتضاد . إن المطلع على أحدث التصورات الفلسفية المعاصرة بخصوص نظريات المعرفة، وتكنولوجيا الاتصالات، وثورة السبرنطيقا الحديثة، يرى أن العلوم التجريبية قد فقدت اليقين فى كل شيء، وفقدت الموضوعية الصارمة أيضا بعدما كانت أحد تصورات اليقين العقلى السابق، لقد صارت الموضوعية والعقلانية وهما من الأوهام، لدى فلاسفة العلم المعاصرين أمثال فير أبند ولاكاتوش وتوماس كوين وغيرهم، ودخلت بنية العلوم التجريبية نفسها فيما يعرف بالفئات الغائمة، ومنطق التشوش، ولقد انتقل منطق الغموض ثانية من الفنون إلى العلوم كما هو واضح لدى فلاسفة العلم المعاصرين((فيرا أبند ولاكاتوشن وتوماس كون وتوماس كوين)) انتقلت بنية المعرفة من التجريبية الوضعية، والعقلانية الموضوعية وما يحتمانه من المعنى الواحد، والواقع الواحد، إلى التعددية الواقعية،والتشعبية التفكيرية،واللالتباسية الوجودية،لقد دخلنا عالم الخقائق الرمادية)(٢٧)

وجميع اللآليات المعرفية السابقة، تمثل وجها أصيلا من وجوه الوعى العلمى والفنى المعاصر، وهى تمثل الأدوات الفلسفية، والذهنية، والمعرفية، والجمالية، الجديدة فى معالجة غموض الواقع، و التباسية العالم، وضبابية الحقيقة وتداخل وجوهها، وتعدد تعقيداتها الهائلة. و قد كشف فيلسوف العلم المعاصر " فيرا أبندا " في مباحثه المهمة عن " زيف القضايا التحليليه والتركيبيه ومبدأ المقايسه ، كشف عن التاريخ النفسي والاجتماعي للعلم نفسه،فالعلم دائما ابن الواقع النفسي والتجريبي معا ، ابن المعمل والعواطف ، وصار مصطلح العلم هو ((الفعل العلمى)) لا النظر العلمى، كما يقول الدكتور يحي الرخاوي "((ليس مجرد النظر العقلي ، بل صار حقل العلم هو فعل إنساني كلي يتميز أساس بفعلية نوع من التفكير يتصف بالتسلسل المنظم من الملاحظه إلى الفرض إلى التحقق إلى المراجعه إلى التكذيب . إلى فرض التوسيع ، إلى إعادة صياغة الفرض (الفروض) وهكذا باستمرار ، وكثيرا ما يسمى فعل العلم بإسم " التفكير العلمي " وقد قصدت من استعمال كلمة " فعل " هنا قصدا ، حتى أنفي أنها عمليه تنظيريه معقلنه فقط))(٢٨)

لقدشاعت مفاهيم علمية جديدة تسلم بمبادئ " اللايقين – اللاتحدد – التضاد – التشوش – اللادقه – الفئات القائمه " وهز العلم حدوده التجريبيه المادية الخالصة بمبادئ مثل: الإبهام والإلتباس إزاء التنوع العلائقي الهائل في بنية الماده نفسها ، يقول أينشتين ((إن كل صرح الحقيقة العلمية بالإمكان تشييده من حجر وجص علمائها الخاصين والموزعين بترتيب منطقى، ولكن لتحقيق مثل هذا البناء وفهمه من الضرورى وجود قابليات إبداعية فنية، لأنه لايمكن بناء بيت من الصخر والجص فحسب، أنا أعتبر وبصورة خاصة الاستعمال المشترك لمختلف السبل للوصول إلى الحقيقة مسألة مهمة، وبهذا أفهم بأن معنوياتنا وأذواقنا

وإحساساتنا تساعدنا على التفكير للوصول إلى مراحلها العليا، وعند هــذا بالــذات يظهــر ال لطبائعنا، وتظهر تلك النزعة الداخلية للوصول إلى الحقيقة))(٢٩)

لقد وعى الفيزيائيون من الرياضيين والمناطقة أن الكون بجميع ظاهراته وموجوداتــه وحــدة منظومية باطنية متعضونة تسبح فى منطق من التداخل الالتباسى الحى الخــلاق، والكــون إن تجرد من معالمه التداخلية ينتهى إلى كونه إشعاعا، وبالطبع نحن بدورنا نرى هذا الإشعاع فى الحقائق المادية الكونية قرين الإشعاع فى الأخيلة الشعرية الخلاقة الكامنة فى بنية الغمــوض الشعرى نفسه،، وليست الظاهرات الكونية وحدها مجرد إشعاع خــالص كمــا يقــول علمــاء الفيزياء، بل تحتل هذه النقطة الجوهرية عن حقيقة الكون مركز الأولوية فى علاقتها بالمظاهر العديدة فى العالم اليومى المألوف، وهكذا يعتبر الفيزيائيون الكون وحدة عضوية حية غامضة، يسبح فيها الشعر مثل سباحة الكيمياء والفيزياء ومنطق الفئــات الغائمــة لــدى الرياضــيين والمناطقة الجدد، مثلهم مثل نقاد الأدب الذين يرون النص الفنى الخلاق بنية جمالية عــضوية غامضة تتنامى وفق شروط تركيبها الداخلى الخاص بها، فهى تأمل جمالى فى العالم المــادى المحيط به، والذى يتمتع بدوره بهذه الوحدة العضوية الحية أيضا، بل لا يتصور الفيزيــائيون الكون كما يتصوره غالبية الناس من خلال الهيئة المألوفة للعالم الظاهرى للأشياء والكائنــات بل يرون الكون هو الحقيقة الأساسية التى تشتمل على ظاهر وباطن فى وقت واحد، ويمنحون الباطن الأسبقية، وهكذا يبدو الكون فى عقول العلماء التجريبيين الطليعيين حقيقة حية، شــبيه بنهر ضخم يكون دفقه أو سيلانه انبجاسا دائما مستمرا، وهو مايدعوه الفيزيائيون فيما يــرى العالم الفيزيائى الكبير((ديفيد بوهيم)) ((بالحقل الموحد الجاذبى الفوقى)) ويعتبرونــه وعيــا كونيا شاملا، كما يقر العلماء بعدم كفاية أى من تصوراتنا أو إدراكاتنا الحسية والفكريــة مــن التمكن من وصف هذا التصور للكون فى حال واقعيته العملية المادية الحية، وفى حــال عــدم التمكن الحتمى من التعبير عن حقيقة الأشياء فى العالم يصير الغموض بكافة أشكاله وأنماطــه جوهرا أساسيا بنيويا كامنا ضمن بنية العالم المحيط بنا، لذا وجب ضرورة اكتشاف لغة نقديــة وعلمية وفلسفية واجتماعية وسياسية جديدة تعمل على تــصعيد رؤيتنــا القديمــة الظاهريــة أوالأحادية أو الثنائية للكائنات والأشياء. وهذا التصور الجديد للعالم لدى العلماء التجــريبيين والمناطقة والفلاسفة الجدد، نراه يتبلور مع تصورات عالم الفيزياء المعاصر: ((دافيد بــوهم)) عندما رأى العالم نهرا كونيا لا ينقطع سيلانه وجريانه، تماما كما نشاهد على ضــفتى النهــار المألوفة لدينا دوامات صغيرة تدور حول ذاتها وتمضى فى اتجاه معاكس لمسلك السيلان العام، هكذا يكون كل كائن بشرى، وكل شىء آخر، مهما كان منفصلا ومستقلا فــى ظــاهره لحظــة مؤقته فى صدر ضخامة النهر الكونى، وقد تمتد هذه اللحظة قرونا أو ملايين الــسنين لكنهــا مؤقتة أيضا وتنضوى تحت جناحى النهر العظيم طالما أنها تستشف وجودها من كليــة النهــر الكبير، وقد أراد (دافيد بوهم) أن يسمى هذه الحالة الجديــدة مــن إدراك الوجــود والأشــياء والأحياء والظواهر، فأطلق عليها :((الكل اللامنقسم للــدفق أو الــسيلان المتحــرك))، وهــو مصطلح ((يذكرنا هنا بما تصوره الروائى المبدع يوسف الشارونى من التجريب الروائى فــى فترة الستينيات والسبعينيات فأطلق عليه((البناء المفكك المحسوب)) ــ وتتضمن هذه الرؤيــة النقدية لدى الشارونى بعضا من رؤية ((ديفيد بوهم)) على المستوى الفيزيائى، التى تعنــى : أن الدفق يحتل مكان الأولوية فى علاقتنا بالأشياء التى تبدو بأنها تتشكل وتنحل فى هذا الدفق، وفى هذا الدفق لايقوم انفصال بين المادة والروح لأ نهما ليسا جوهرين متباعدين فهما معلمان مختلفان لحركة واحدة.

وقد قاد جميع ذلك إلى ثورة فى فى الوعى البشرى المعاصر، ترتب عليه بالضرورة تغيرات جذرية فى المفاهيم والتصورات،وكافة صور العلاقات، فقد تغيرت مفاهيم الدولة ، المجتمع، ونظم الحكم، وطرق الاستعمار، وأشكال الحروب، وربما نكون قد دخلنا إلى عالم أغمض من عالم الأساطير والعجائب ؟ وكان من جراء هذا التغير الجذري الكيفي أن تغيرت وسائل القهر والقمع ومفاهيم السلطة وتحولاتها بين العنف والثروة والمعرفة)(٣٠)

ولقد انماعت فكرة الحد العلمى ولفلسفى والدينى والفقهى والأدبى فى هذا العصر أيضا،فعصر المعلومات الشبكى هو عصر التشقيق والتفتيت والتشذير وإعادة الإضمام والتمدد والتصالب والانبساط التعددى المفتوح، ولقد تعرضت فكرة الحدود فى الأوطان إلى التغيير، بعد أن تحولت فكرة الجغرافيا نفسها إلى فكرة زمنية غير مادية، وكف التاريخ عن أن يكون اتساقا بين ماض وحاضر ومستقبل، ((سيلحق التاريخ والجغرافيا دائما باللحظة وبالأهداف لا بالأشخاص أيا يكن المقياس المعتمد،لن تكون الحدود الجيوسياسية هذا التجاور الهادىء للألوان على الخريطة،حدودا قاطعة،طالما أن الأمر متعلق فى الواقع بخط وهمى،أين يضعه مخيالنا ياترى؟!!أفى بحر إيجه ام فى الأدرياتيكى؟ ام ينتقل هذا الخط من هذا إلى ذاك حسب الحقب؟؟إن الحدود صارت تمثل عنصرا أساسيا من عناصر إشكاليتنا وهى ليست قضية مكان، لكنما قضية زمان))(٣١)

لقد دخلنا كما يقول (جان ماري جوينو) فى كتابه (نهاية الديمقراطية) إلى مفاهيم العصر (الشبكي العلائقي) وما يتفرع عنه من سائر العلاقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة "((فإنه من حسن النية أن نتخيل أن حريات العصر العلائقي أى حريات عصر الامتثالية والفساد (CF. Infra) ستحمل معها حريات من النوعية نفسها لتلك التي ألهمت (جاليلين) أو (منتسكيو) فالحرية كلمة انبثقت من عصر المؤسسات ، فهل سيكون لها معنى فى العصر الإمبراطوري))(٣٢)

لقد نفذ صلاح والي بخياله المبدع إلى حقيقة هذا الانقلاب الكيفي العالمي فى روايته الأخيرة (الجميل الأخير) ولقد كان عنون الرواية المكون من (مبتدأ وهو الجميل وخبر هذا المبتدأ وهو الأخير) دقيقاً فى جمالياته الدالة على أن الكاتب يجسد أزمة عالم قديم قد تفسخت كافة صور علاقاته،وأنساقه بعد أن كان يتمتع بنسقية علاقاته، واطراد مفاهيمه بما يحقق هذا الانسجام الجميل ! ! لكنه عالم انتهى بمفاهيمه وتصوراته فكان آخر شكل للحياة المألوفة المعتادة بنسقها المطمئنة واطرادها الجميل، إن المبتدأ الجميل كان خبره النهاية المؤكدة ومما ييسر هذا التصور النقدى فى وعى عنوان الرواية هذا العنوان الفرعي المتخم بالحس الزمني

التاريخي (نص للوقت ١٩٩٩) وهنا يصبح العنوان بما هو (الأثــر – الــدليل – الــسمة – الخبر) كما توضح معاجم اللغة يصبح ذا دلالة اصطلاحية جمالية دالة (حيث يصير مفتاحاً فنياً يتحسس به السميائي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيويــة علــى المــستويين الــدلالي والرمزي)(٣٣)

فعنوان رواية (الجميل الأخير) بما يغلب عليه من حس زمني تــاريخي (الأخيــر – للوقــت –١٩٩٩) بمثابة الجذر التوليدي لكافة تشابكات الرؤية الروائية لدى صلاح والي فى روايتــه (الجميل الأخير) إنه دال سردى رمزى لمنتهى حقبة تاريخيــة ورؤيــة حــضارية وجماليــة ومعرفية للعالم، ومبتدى حقبة تاريخية ومعرفية وجمالية أخــري تفتحهــا ثــورة المعلومــات وتكنولوجيــا الاتــصالات،ومنظومية العلاقــات والأنــساق، ومــا تفــرزه مــن علاقــات ، ومفاهيم،وتصورات،وقيم، تحكم الواقع السياسي والاجتماعي والثقــافي والحــضاري بــصورة عامة ، لقد تعمق الكاتب أزمته الحضارية العربية من قبل فى روايته (فتنة الأسر) فرأى من خلال بنية السرد، أن قهر المؤسسات الوطنية على علاقات وثقي بقهر المؤســسات العالميــة الكبرى، التى تتحكم فى مصائر الأمور وذلك على بينة ورضا تام من المؤسسة الهــامش فــى الوطن للمؤسسة المركز لدى الآخر الغربي ، وعلى الرغم من اختفاء مــصطلحات مــن قبيــل (الهامش والمركز) وهى بسبيلها إلى الاختفاء تاركة الساحة لمصطلحات قهرية تسلطية أخرى فى ظل النظام الشبكي العلائقي الجديد . إلا أن جوهر الأزمة واحد ، فمازالت فعــلاً لا مجــازاً مجتمعاتنا العربية المعاصرة تابعاً أمينا للآخر الأوربي فى كل شئ، فقــط ســتتغير المفــاهيم والتصورات وستتحول معها الصيرورة المادية التاريخية إلى مفاهيم جديدة فى الوعي والإدراك وأساليب التحكم والسيطرة ، والكاتب فى روايته الأخيرة (الجميل الأخير) سيجسد لنا عبر بنية الفضاء السردي فكرته المركزية فى الرواية عبر أفكار مركزية كثيرة ما إن يبلــور مركزهــا حتى تفتته تارة أخرى،وكأن مفهوم السرد يكمن فى هذا التشذير الضام،وفى نــشاط التفتيــت السردى بما هو هدف أسلوبى دلالى فى ذاته،وجميع ذلك يتعاق جدليا فى الكشف عن صــناعة القهر والتسلط التى يمارسها العقل الغربي الأوربي ضد ذاته أولاً، ثم ضد جميع شعوب العــالم الثالث– إن صحت التسمية التسفيهية – تحت شعارات حضارية جديدة مثل العولمــة وحقــوق الإنسان أو حتى حسن توظيف ثمرات تكنولوجيا العلم.

تحولات الواقع وبنية الشكل الروائى

ونظرا لجدة هذه التصورات والمفاهيم على مستوى إدراك الواقع،وتجاوز فكرة العلاقات مفهوم الثنائيات الفكرية والسياسية والجمالية،ودخولها إلى فكرة المنظومات التداخلية، لجأ الراوى مضطرا اضطرارا جماليا لا مختارا، لأن يبنى عالما استعاريا أسطوريا افتراضيا،فالرواية تقوم فى شكلها الروائي على تقنية الخيال الافتراضي الأسطوري حيث تتحرك شخوصه ذوات عدة تتحرك فى وقت واحد ملتحمة مع أحداثها التى تتجاوز فكرة الحدث فى ذاته، التي تسير هى الأخرى فى تعدد حدثي تشعبى فى وقت واحد، فكأن الشخوص والأحداث تتحرك متقلبة فى حركة سردية تعددية تشعبية على جسر معلق من الوهم إلى الواقع ومن الحقيقة إلى الزيف، والعكس أيضا،وهنا لا تكون هوية النسق السردى كامنة فى انتظام بنى السرد فى نسق سردى تصاعدى، بل فى تفتيت هذه البنى وتشذيرها، وفضح وهمية تشابكاته الظاهرة، بما يتفق والعقل الجمالى ما بعد الحداثى، يقول كيدج فى توصيف هوية أعمال مابعد الحداثية((إنك حين تستمع إلى أصوات تشترك فى إيقاع منتظم فإنك بالضرورة تسمع شيئا يختلف عن الأصوات نفسها،إنك لاتسمع الأصوات بل تسمع حقيقة كونها أصوات منظمة فى نسق ما))(٣٤)

ومن هنا تكمن القيمة الجمالية والمعرفية الجديدة للسرد الروائى فى الرواية،حيث تختفى أنظمة العلاقات السردية القائمة على الجدل الجمالى التقليدى بين الثنائيات الفكرية والجمالية والسياسية والحضارية،لتستبدل بانظمة سردية علائقية تعددية تقارب روح العالم المعاصر ومايمور فيه أشكال متعددة متشذرة،ومن الإمكانات الواقعية الاحتمالية التى لاتنتهى، حيث يخترق السرد الأسطورى الافتراضى حدود الأزمنة والأمكنة ومحددات الشخصيات والحداث الروائية،ومن هنا كان السرد فى هذه الرواية لايكتفى بوضع المادة الفنية موضع البناء والتركيب النهائى أو حتى المتطور، بل كان معنيا على الدوام بإثارة تغيير المنظور السردى، إن لم يكن هدمه ونقضه فى كل حين، وإعادة بنائه من جديد،لإثارة التناقض والصراع الكامنين فى بنى الذات والواقع والتاريخ وجميع صور علاقاتنا الثقافية المحيطة بنا، وهذا ما دفع الكاتب لأن يغامر فى تجريب مستويات سردية عديدة من الوعي السردى والإدراك الجمالى والأنساق والتصورات والرؤى فى النظر إلى تركيب الشخوص والأحداث وتجليات الزمان والمكان والأحداث الروائية نفسها، ولقد كانت تقنية الحلم وطلاقة الخيال الافتراضى الأسطورى

معيناً على خلق جميع ذلك . والكاتب يفيد فى روايته من منجزات العلم وتطبيقات التكنولوجيا فى خلق أحداث ومواقف افتراضية تمتلك القدرة الخيالية على الحركة المزدوجة والنمو والتكاثر بين الحقيقة والوهم أو فى التداخل التعددى الشبكى المراوغ بين ما هو حقيقي، وما هو وهمي فى ذات الوقت ، فليس بالضرورة ما نراه فعلاً يكون شروط الحقيقة الوحيدة، بل ربما ما غاب كان الحقيقة،وما سكت عنه كان الصدق، وما شاع ورسخ فى أذهاننا هو الوهم الوحيد ، فدائماً الأشياء والموجودات والأحداث والشخوص والمواقف – كل ذلك يثبت بقدر ما ينفى، وينفى بقدر ما يثبت ، وسيلعب جدل الإثبات والنفي السردى فى هذه الرواية دوراً فكرياً رؤيوياً عميقاً من خلال الازدواج السردي فى اطراد الأحداث وتحركات الأشخاص وتقلبات صور الزمان وتعينات المكان ، ومن هنا كانت الرواية (الجميل الأخير) رواية غير تقليدية على غرار أختها السابقة (فتنة الأسر) بل فيها من الجديد السردى التشكيلي ما يتجاوز بناء رواية فتنة الأسر ، إلا أنها تصنع معها هماً إنسانيا متصلا، وجهداً جمالياً مشتركاً ، وكأن الروايتين رواية واحدة انقسمت إلى جزئين.

إن الكاتب فى (الجميل الأخير) يحاول أن يفترع شكلاً سردياً جديدا فى الإدراك والوعي الجمالي والمعرفي لدى شخوصه وأحداثه، وذلك من خلال ممارسته جدلية الذوات وتعددها، وجدلية الأحداث وتعددها فى ذات الوقت، فى محاولة منه لاستيعاب العالم الجديد البالغ التعقيد والكثافة والمراوغة والالتباس ولكشف طرائق التناقض والصراع الكامنة فى بنية رموزنا الثقافية العامة، فالكاتب فى تجريبه لذلك يحاول أن يصالح بين مستويات الإدراك والوعي من خلال تعددية تركيب شخوصه وأحداثه وزمانه ومكانه ، ففي غياب الوعي بالموجود الفعلي الحقيقي دون زيف يذهب الراوي لتحضير الوعي الغائب فى وعي وهمي آخر لدى الشخصية ، إن الكاتب يتجاوز الرواية النفسية وتيار الوعي التى كان الكاتب يتنقل فيها بين الوعي واللاوعي لتصوير الأحداث والمواقف ولشخوص لكنه يعدد صور الوجود المتراوحة بين أشكال الوعى واللاوعى،فى حرية طليقة محسوبة، وذلك من أجل تدعيم التماسك الداخلي له والمصالحة بين مستويات وعيه المنقسمة، بفعل التسلط الرمزي الخارجي الواقع عليه،ونظرا لتعدد مستويات الوعى والإدراك لدى الشخصيات وتعدد صور الواقع السياسى والحضارى المحيط به،نراى الكاتب يوظف الفضاء النصى للسرد((وهو الفضاء المكانى الذى تشغله الكتابة على الأوراق((طريقة تصميم الغلاف وتغير الحروف المطبعية وتشكيل العنوانات وهو مكان محدود تتحرك فيه عين القارىء))(٣٥) فقد وظف الكاتب تقنية تغير شكل الحروف الطباعية على على طوال الفضاء المكانى للسرد ليعدد من وعى الشخصية

الروائية بين المستويات الظاهرة والمستويات الباطنة، عبر الذاكرة والتذكر والاستشراف،حيث لايقف اللاوعى معادلا للوعى كما هو سائد فى الكتابات الروائية بل يقف اللاوعى السردى معادلا للوعى نفسه مما دفع الكاتب ليجرب هنا تقنية الفضاء النصي التعددى للسرد ليجسد أكناه العالم الجديد الموار بالرموز والأفكار والمفاهيم المتداخلة المتزامنة فى آن ، ولقد حاول الكاتب ان يكون على مستوى نقد اللحظة الحضارية المعاصرة فابتكر هذه التقنيات الروائية الافتراضية عبر خيال افتراضي أسطوري يحاول تجلية غوامض العالم المحيط به، والكشف عن خبيئاته المراوغة المتسلطة علينا ،وإعادة استحضار مخبئاته الكمينة فى السكوت،الذى هو ضد الصمت،لأن السكوت كلام ساكت،لكنه أيضا قدرة على الكلام مع اطراح الرغبة فى الكلام، ربما يقال أن الكاتب يوظف السرد الغرائبي العجائبي فى بناء رواياته مفيدا من الكتاب الغربيين فى ذلك مثل جارسيا ماركيز مثلا ، لكن هذا ما يبدو على المستوى الظاهري السطحي للسرد ، وعند التعمق نجد الكاتب يتجاوز ذلك فعلى الرغم من أن جارسيا ماركيز ليس مبتدعاً للعجائبي والغرائبي فى عالم السرد ، فمن يقرأ ألف ليلة وليلة وكرامات الصوفية فى تراثنا السردى العربي، يوقن بأن تراثنا العربي كان خلاقاً حقاً فى عجائبيته وغرائبيته ، لكن ما لدى صلاح والي فى هذه الرواية هو ادخل فى أساطير التحول الخيالي الافتراضى الناتج على استثمار طرائق الوعى العلمى المعاصر عبر تحولاته المفهومية والقيمية، من خلال نظريات الاستنساخ وتطبيقات التكنولوجيا فى عالم الإنترنت وشبكات الاتصال العالمية- حيث يركب الكاتب خيالاً تحولياً يبلغ كثافة الأساطير فى تصوير شخوصه وأحداثه وتجليات الزمان والمكان، فالعلم والخيال والتكنولوجيا والأسطورة والشعر يلتقون جميعاً فى سبك الفضاء السردي للرواية ، إن الأدب فى عصر العلوم البينية التداخلية قد قطع شوطاً بعيداً فى تطوير أدبيته، فبعد أن انتفت الحدود الصارمة بين الثقافة والأدب والفلسفة والعلوم، أفاد السرد الروائي حرية واسعة فى صياغة رؤيته للعالم ، فلم تعد الرؤيا الروائية كونية روحية إطلاقية كما لدى هيجل، ولا مادية تاريخية جدلية كما لدى ماركس ،لقد تغيرت شروط الجدل فى بنية العلوم نفسها،وفى بنية الفنون أيضا،وصارت رؤية تداخليه بينيه بين العلوم والآداب تكشف عن المستور والهامشى والمسكوت عنه،وما يمثل مراكز غائبة فى بنية الوعى الواحدى المسيطر، كما نرى ذلك فى مرحلة ما بعد الحداثة كما هو لدى (- ميشيل فوكو- امبرتو ايكو، جاك ديريدا،جان فرانسوا ليوتار،ليتش،...الخ) لقد دفعت ثورة الاتصالات الحديثة وتحولات مفاهيم الأشياء إلى التصورات الشبكية العلائقية للفن وللخيال:فخلقت أبعاداً ثرية ومعقدة ومتداخلة فى الرؤية والخيال والتشكيل الجمالى معا، فلم يعد الكاتب يكتفي بنظريات

الصراع الطبقي ، ولا نظريات اللاوعي الجمعي والفردي، ولا نظريات السوق والرأسمالية التي تجـــدد جلدها، ولا حتى مجرد التعقيد المتشابك لنظرية المعرفة المعاصرة ، حيث الكل المعقد لا يعنى مجموع أجزائه، لقد صار الواقع اعقد وأعمق من هذا بكثير،لقد صار كوناً معلوماتياً مفتوحاً على ســماوات لا نهائية من العلم والذوق والتجريب والمغامرة والمراكز والهوامش التى لاتحد ، بل صارت اجندة ثورة المعلومات نفسها رؤى روائية وشعرية وفلسفية، بعد أن تحولت أجندة الخيال العلمــى نفــسها إلـــى عوالم حقيقة تسعى وتأكل الطعام فى الأسواق، من خلال ممارستنا اليوميـــة المعتـــادة، ومـــن خـــلال تصوراتنا السابقة أرى أن تجريب صلاح والي فى روايته (الجميل الأخيــر) فـــى توظيـــف نظريـــات الاستنساخ، وعوالم الإنترنت، وشبكات الاتصال العنكبوتية، كان أدخل فى تلمس جوهر الواقع العالمي الجديد، وما آل إليه من نظم سياسية واجتماعية وحضارية جديدة .

إن رواية (الجميل الأخير) تفيد من آليات التحول الخيالي التي يعج بها تراثنا الـــسردي القـــديم، ويزاوج بينها وبين الخيال العلمي المعاصر الذي يفيد من ثمرات التكنولوجيا ومنجزات العلـــم، ويخـــرج من هذا المزيج السردى، بخيال أسطوري افتراضى قادر على تجسيد تجربة القهر والحصار على كافـــة المستويات المؤسسية داخل الوطن وخارجها، ولكن يقع الجانب الأكبر من تجسيد هذا القهـــر المؤســـسى خارج الوطن، إذ كانت اللحظة الأولى فى الرواية تمثل نهاية علاقته بالوطن بعد أن غادره الراوى إثـــر خروجه من سجنه مباشرة إلى (لاهاى) عبر طائرة فرنسية لتسلم جائزة حقوق الإنـــسان بعـــد انتهـــاك حريته فى وطنه، وإذا حاولنا ربط نهاية الرواية ببدايتها، سنرى أن ما تم على طوال الرواية مـــن ســـفر وانتقال بين البلاد، وانتصار الدول **الغربية الحرة لحريته السلبية ،كل ذلك كان حلما – وهماً – يقـــول الراوي، بعد صحوة من حلمه فى السفر إلى لاهاى : (التفت من شدة الخوف وصرخت فزعـــاً : يـــا ساتر يارب: فاصطدمت رأسي بالمنضدة التى بجوار السرير، انتفضت من نومي واقفـــاً، ثـــم جلـــست متعباً مكدوداً، وأحسست جفافاً فى حلقي، والحجرة على ما هى عليه : ما الذي حدث ؟ امتـــدت يـــدي إلى زجاجة الماء، شربته لكن لفت نظري وجود مظروف طويل علـــى التـــسريحة، اللجنـــة العالميـــة للحريات – لاهاى، نتشرف بدعوة سيادتكم باستلام جائزة الحريات العالمية التي استحققتها عن جدارة لمواقفكم الشجاعة باتجاه قضايا الحرية ..... واللجنة إذ تشرف بإخباركم فإنها ترســـل طيـــه تـــذاكر السفر إلى مقر اللجنة بلاهاى ، والبرنامج به برنامج خاص بكم للترفيه، وزيارة الأماكن التى ترغبون فى زيارتها،" مقرر عام اللجنة"))**

وتنتهي الرواية إلى نفس بدايتها، وكأن الكاتب بهذا التصور فى خلق بدايته الروائية ونهايتهـــا، يضع أيدينا على جوهر عمله الروائي كله، الذي يكمن فى عبثية ووهمية البدايات والنهايـــات،أو قـــل تداخلهما الدورى العبثى، فالأمور مقننة سلفا، منتهية قبل أن تبدأ، حيث إحكام النهاية قبـــل اجتـــراح البداية، فقط نحن الذين لا نعرف الحقيقة، ونسلم لأنفسنا بأوهام كثيرة، نمسك بأهدابها السرابيه علها تكون الحقيقة، ثم تنكشف الحقائق بعد ذلك على أن ما نظنه حرية كان قيداً موجعاً، وما نحسبه انتقالاً وسفراً فى الزمان والمكان لتجديد الذات والوجود ما هو إلا إيغالا عنيفا للقهـــر فـــى الـــسير عكـــس

الاتجاه، إننا فاقدوا الاتجاه ، ومتلبسوا الهوية، وليست شخصياتنا سواءً كانت فـى الروايـة او فـى الواقع سوى آلات تحركها أصابع خفية مراوغة يوجهها حزب سري بالغ القهر والتسلط والرمزيـة، يحرك العالم بموجوداته وأناسه وأفكاره ورموزه كدمي ميتة صوب نهايتهـا الفاجعـة، ربمـا نكـون محدسين إلى حد كبير فى رؤيتنا النقدية للعلاقة العميقة بين بداية الرواية ونهايتها وجدليـة وسـطها البنائي مع البداية والنهاية، فكما يقول صبري حافظ فإن ((" البداية عادة ما تكـون أصـعب أجـزاء العمل، وإنها تستنفد جهداً يفوق ما يبذل فى إي جزء مساوي لها من حيث الحجم وتستغرق أكثر مـن غيرها من حيث التفكير والتنفيذ على السواء))(٣٦)

إن صبري حافظ يلفت الانتباه إلى أهمية بنية البداية القصصية فى علاقتها برؤية الكاتـب فـى عمله، والناقد يلفت الانتباه أيضاً إلى خطورة البداية فى قدرتها على أن تكون عنصراً روائيـاً جاذبـاً إلى العوالم البنائية للرواية أو القصة أو تصير عنصر صد عن مواصلة قراءة الرواية، والحقيقـة ان البداية القصصية فيما أرى تتجاوز فى أهميتها الفنية والفكرية ما يشير إليه صبري حافظ بكثير، فهى تتجاوز مجرد التعبير الرومانسي بالجذب أو الصد . بل تقع فى العمق من المخطط البنائي القصـصي القادر على خلق جدلياته الجمالية والفكرية المتعددة بين بداية القصة ووسطها ونهايتهـا إن سـلمنا جدلا بهذا التصور البنائى التشكيلى التقليدى، إن البداية القصصية تمثل جدلاً خلاقا محكما بين جمـع عناصر القصة، والرواية، تخضع للتخطيط الإبداعي المقصود، وما لم يتمتع الكاتب بمـوهبتين معـاً وهما موهبة التشكيل وموهبة خلق التوازن بين عناصر التشكيل، لما استطاع ان يبتكر بدايـة فنيـة موفقة مع كافة تشابكات البناء الروائي ، وهذا ما نراه لدى صلاح والي فى روايته القصيرة (الجميل الأخير) إذ نجد البداية هى ذاتها النهاية، وما بينهما من جدل جمالي معرفي كان نتيجة فنيـة حتميـة فالسرد الروائي كان مؤد بهذه البداية تحديدا إلى هذه النهاية تحديدا، ومن هنا تصح نظـرة ياسـين النصير عندما أجمل الوظائف الأساسية للبدايات القصصية فقال ضمن هذه الوظائف (أن يكون للبداية علاقة ممهدة بالنهاية حيث اقتسام الخلق التكويني)(٣٧)

وعلى الرغم من أن الناقد يلمح فقط فى جملة نقدية مجملة إلى أن للبداية علاقة ممهدة بالنهايـة ، غير أنه لم يفصل الآليات الإجرائية فنياً التى ترسم شكل هذه العلاقات من خلال بنية العمـل الأدبـي ذاته، فق مر على ذلك لماماً، ولكن يظل تعميق النظر النقدي مرهوناً بآليات التطبيق المتعـددة لـدى الكتاب ومحاولة النقاد فى استخلاص قواعد الفن وآليات النظرية من داخل النسيج الجمالي للإبـداع، وهذا عمل شاق وجاد وأظن أن نقادنا يبذلون جهداً كبيراً فى ذلك .

بنية الشخصيات الروائية

الشخصيات الروائية مجازات رمزية سردية، تنتمي لعالم الخيال أكثر مما تنتمي لعالم الواقع ، على الرغم من تصويرها لأعماق هذا الواقع بصورة تجعله أكثر جدلاً مـــع ذاتـــه، ليتجـــاوز حالته المادية البحتة،إلى حالات جمالية وافتراضية واستشرافية، فدائماً هناك هذا الجدل الخلاق بين ضرورة الواقع، وحرية حركة الخيال السردى، ولقد كانت الشخصيات الروائية فى رواية (الجميل الأخير) كائنات مجازية موغلة فى اقتصادها السردى ،وهذا يتماشى بنائيـــاً مـــع بنيـــة الرواية القصيرة التى تتطلب باستمرار قدرات فنية متعددة، قادرة على تحقيق التوازن الفنـــي الرهيف بين (الإيجاز الدقيق والتوسع المطلق ، وهم العنصران اللذان يسمح بهما فن الرواية القصيرة بشكل واضح) فلدينا فى الرواية شخصيتان مركزيتان ــ أو قـــل يبـــدوان كـــذلك ــ وهما شخصية الكاتب الروائي اللابطل ، وشخصية "عاليا" البطلة الحقيقة للروايـــة، بوصـــفها المحركة للأحداث والمواقف وأشكال الزمان والمكان ، ودائما تقع شخصية الكاتب الروائي فى صورة اللاهث وراء مخططاتها وتحركاتها فى الزمان والمكان ولـــدينا شخـــصية ("إبـــراهيم العايدى " السياسي اللعوب الانتهازي فى صورة الواقع السياسي العربي المعاصـــر، وصـــورة "سيف" المثقف المضطهد صديق الراوي ، وكلاهما رد فعـــل للأحـــداث والمواقـــف، وخلفيـــة تصويرية لما تبلوره الشخصية الرئيسية المحورية شخصية الكاتـــب الـــراوي والمتأمـــل فـــى شخصية عاليا والكاتب على طوال السرد الروائي يلحظ إنها هياكل عظمية تتحرك بقوة خفيـــة متسلطة، وكانها ذوات آلية ميكانيكية مبرمجة آنفا، تنفذ ما يراد منها بالضبط وذلك يتماشـــى مع البناء الفني للرواية حيث يتقاسم بنائها أكثر من واقع ويتحرك كل ذلك فى وقـــت واحـــد، عبر البناء الروائي كله فى موازاة عضوية تشابكية ،وكأن الواقع يسير دائماً بجانب ظله،أو قل الواقع يتجادل مع اللاواقع، بفعل خطط الالتباس والتمويه والتشوش التـــى تحركهـــا الأصـــابع الخفيفة المسئولة عن ذلك حيث تحدد اتجاه البطل العربي المصري الكاتب الروائـــي، والبطلـــة اليهودية ((عاليا)) المركبة جمالياً من جميع جنسيات العالم ،ودائماً الأحداث والمواقف وصـــور الزمان وتعينات المكان – كل ذلك يتحرك كأنما يتحرك فى ظل واقـــع محتمـــل بينمـــا الواقـــع الحقيقي الذي يقودهما يظل احتمال آخر من الاحتمالات الممكنة، وهذه تقنية روائية مبتكرة من الكاتب فى محاولته الخيالية الخلاقة لاستيعاب تعقيد التسلط الرمزي، والفكـــري الهائـــل فـــى الحضارة العالمية المعاصرة، وعلاقته الوطنية بهذا الوضع العالمي الجديد ، كما توجه الكاتـــب

وكما بينا آنفاً فى مدخل هذه الدراسة إلى رصد آليات تعدد الإدراك والوعي بالخطاب التسلطي المتشعب الاتجاهات وذلك من خلال تعدد الذوات والأحداث فعاليا :(كانت تتجه إلى الخارج ، ولكن خارج أي شئ لا أعرف، ولكني أيضاً كنت أحس إنها تتجه إلى الداخل أيضا ، كانت ترتدي بنطلوناً أزرق بروسيا وجاكت أبيض به كرات زرقاء منتظمة ومن نفس درجة لون البنطلون والحذاء خفيف أبيض، ولكن كانت خطواتها واسعة جدا، لدرجة أنني كنت أحس أنها لا تلمس الأرض .... كانت تسير أمامي، وكنت أحاول أن أتذكر وجهها ولكن باءت كل محاولاتي بالفشل)

فالمتأمل فى ملامح البطلة من خلال المشهد لروائي السابق يدرك هوية هذه الشخصية التي تجمع بين صفات أبطال البشر، وصفات أبطال الخوارق،وصفات ملتبسة أخرى تبين ولاتبين، فدائما تفاصيل هويتها الشخصية تتجاوز الزمان والمكان وحدود الجسد المألوف، وذلك لأنها ستتمتع بعد ذلك بقدراتها القاهرة المتسلطة القادرة على صنع أي شئ، فى سبيل قيادة البطل أنى تريد (هى) وليس الوجه التى يوليها (هو)- ولننظر إلى ملامح أخرى لعاليا :(والتفت إليها كانت بيضاء كالحليب (رغم أن البياض كالحليب لا يمت إلى الجمال بصلة، كما لا يمت البياض إلى النقاء، والسائل عديم الشوائب إلى الصفاء بصلة، ربما لأن مستعمرنا كان دائماً أبيض) وهنا ينتقل الكاتب إلى رصد هوية شخصية (عاليا) من جوانب أخرى،ولعله لا تخفى علينا الدلالات الجمالية والسياسية والاجتماعية للون الأبيض القادر على استيعاب جميع الألوان داخله ، بما يؤهل للعب أدوار شتى مركزية، كما لا يخفى علينا تلميح الكاتب إلى العلاقة بين اللون الأبيض – لون عاليا- وشكل المستعمر ثم يطور الكاتب من هوية شخصيته فيجعلها ذات نسب مركبة متشعبة، وكأنها تمتد كالأخطبوط فى كل مناحي الأرض " وقالت: ((عاليا إبراهيم سارووس ، من أزباكستان وأنت تناديني كأمنية من أعوام وابحث عنك ، أمي تركية ، وأبي يهودي،أو ربما بلا ديانة لأنه أسلم وبعد موت أمي تزوج مسيحية وتنصر، ثم اختفى)

ثم يطور الكاتب من بناء شخوصه ليصل بها إلى مراحل جد متطورة من القدرة على الفعل، وبداية بذر بذور التسلط والتزاوج مع الآخر بصورة أسطورية مرعبة، توضح مدى هيمنة الطرف القاهر- عاليا – لبطل الكاتب الراوي المقهور فنرى الكاتب يجسد هذا المشهد الأسطوري العجائبي لعلاقته بعاليا تمهيداً لإنماء بذور الحدث الروائي المتبلور فى هيمنة هذه المرأة المطلقة اللعوب بعلاقتها السياسية والثقافية المتسلطة على الكاتب- الراوي يقول الكاتب "((ولكنها أخذتني إليها، وكنت أحس كأنما آلة تسحبني مني إليها ويكاد عظمي يفرغ مما فيه

، إنى كنت مغرماً بالوصف ،إلا أن ما حدث لا يوصف: تأملتها بعد الانتهاء فكانــت كالقتيــل ، فتشاغلت بالنوم، فقامت إلى نفس الحجرة التى دخلتها سابقاً، وأمسكت بمفك من النوع الكبيــر الحجم (حجم) ووجدتها تضعه مكان سرتها وتديره رويداً رويداً ، فيبرز بيــت ولادتهــا إلــى الأمام ثم سحبته، وضغطت على جوانبه وشدت زراراً وأفرغت ما فيه من قوتي، التى ســحبت مني، ثم أدخلت إلى جهاز كثيف التكوين وبعد قليل أخرجته ووضعته فى صندوق زجــاجي ثــم أقفلت عليه وأقفلت مكانه فى جسدها بقطعة من نوع جسدها"))

وهنا تتجلى قدرة الخيــال الروائــي علــى خلــق فــضاء ســردي يــشتبك فيــه الآلــي بالمجازي،والأسطورى الافتراضى بالواقعى والمحتمل، من أجل رسم ملامح أسطورية خارقــة للبطلة " اليهودية" القادرة على امتصاص قوى البشر وتفريغها ، من جوهرها الداخلي، وهــذا الخيال الأسطوري الافتراضي قد دفع الكاتب نفسه إلى الشك فيه مرة أخرى،وكأن الكاتب ليس معنيا بالبناء قدر عنايته بتفكيك البناء، والنقض المستمرلكل حقيقة متبلورة أو بــسبيلها إلــى البلورة،، رغبة منه فى الوصول بالقارئ إلى درجة الإيهام الموضوعي التعددى، لمــا يحكــى ويسرد فنراه يقول: "((ربما تكون هذه رواية من روايات صلاح والي السخيفة والتــي يحــول فيها الناس إلى آلات، ولكنك لا تكشف هذا إلا فى أخر الرواية، إلا أنه ينبهك طــوال الروايــة بأنـــــــــه يــــــــشك فــــــــى إنــــــــسانية هــــــــذه الــــــــشخوص))

وهذا التوجيه الفني – ربما رآه – الكاتب صلاح والي حيلة فنية مقبولة لتوجيه أفــق القــارئ لمغزى الدلالة والخيال فى الرواية ، ولكنا نرى حقيقة الفن على غير هذا، فهذا التوجه يبــدو للقارئ المتمرس ــ والناقد بالطبع قارئ متمرس– تهرباً من مقتضيات البناء الفنــي القــادر على السيطرة على موضوعه بصورة فنية موضوعية قادرة على النمو الفنــي الــداخلي دون تدخل مباشر فج من الكاتب ، لكن ما يهمنا هو معرفة هوية شخصية (عاليا) ودورها البنــائي المركزي التعددى فى الرواية ، وعلى الرغم من وضوح شخصية عاليا كمــا أبــان الوصــف السردي السابق غير أن الكاتب يقدم صورتها لنا عبر أمشاج طيفية موغلــة فــى اللالتبــاس والحيرة والتعدد،بما يجعلنا نشك فيها معه، ولا نقف معه على حقيقة وجودها ومغزى هــدفها، فقد كان الكاتب الراوي مسحوبا بقوة سحرية حتمية إلى الهدف المراد منه، و الذى حدد أنفــاً والكاتب يوضح ذلك قائلاً :"((هل أفقت بعد ذلك ؟ هل حاولــت أن أشــك أو أتراجــع ، أبــداً فالإنسان جبان طماع ، ويبرر كأن يقول خليــك مــع الكــذاب وهــو الكــاذب ، هــو يريــد الاستمرار.... ظللت فى مكاني إلى أن سحبتني من يدي، وأنا ملقى على السرير فرحــت فــى نوم عميق"))

وبعد الدخول فى النوم العميق وهى تقنية روائية تنقل الراوي من عالم اليقظة المتوهم إلى عالم الغيبوبة المقصود، فدائما الكاتب مؤرجح بين الحقيقة والوهم،بين الطيف والظل والحقيقة، ذلك بأن تفاصيل الحياة السانحة فى نسيج الزمان والمكان من حولنا قد صنعت على يد وعين الآخرين، فهم يوجهونا أنى شاؤا توجيهاً ودائما يقابلنا تعبير (سحبتني) من الكاتب – الراوي مع عاليا فنراه يقول (سحبتني إلى غرفة المعرفة) " وعادت وسحبتني إلى حجرة النوم ، (كانت خالية من أى أثاث ومزروعة بالحشيش الأخضر))" ودائماً البطل مؤرجح كما قلت بين الوهم والحقيقة، لكن الحقيقة الكبرى التي لا مراء فيها أنه ليس له من الأمر شئ، فهو يقول بعد أن سافر إلى " لاهاى" لتسلم الجائزة "((لقد سافرت واستلمت الجائزة ، ألم ترى ذلك الآن ؟ فيرد على عاليا قائلاً :-

فى الحلم ؟

فترد عليه: ليس هناك ما هو الحلم وما هو حقيقة ، فأحلامك حقيقتك .

يعنى هل ما رأيته قد حدث فعلاً ؟ وان هناك من استلم الجائزة مدعياً أنه أنا؟؟

• لا ... كل ما رأيته كان أنت

كان أنا؟

ربما هو تخيلي عن الحفل؟

ربما رأيته وحضرته فعلاً؟

ربما قصته على فعشته كما حدث.)

إن الوقوع فى الالتباس هنا ليس مجرد تقنية روائية يوظفها الكاتب من أجل السيطرة على كلية الزمان اليومي بين ماضي وحاضر ومستقبل، أو امتلاك حرية الانتقال فى الحلم، بل الأمر أعمق من هذا بكثير فالكاتب- البطل يصور مأساة حقيقية تبتلع واقعه الاجتماعي والسياسي والحضاري كله ، بل تبتلع الواقع الثقافي العالمي كله أيضا، إن هذا الالتباس المقيم بين الحقيقة والوهم هو سيطرة صناعة القهر الرمزى العالمية التى تمتد شبكتها العنكبوتية عبر العالم كله بما يجعل جميع البشر بما فيهم الكاتب- الراوي – يعيشون على جسر معلق تتداخل فيه الزيوف والأوهام، بنفس تداخل الحقائق والثوابت ، فلا تدري بالضبط أين الحد الفاصل بين الحق والباطل فيه، لقد صار الحق تصنعا، والباطل طبعا بريئا، وأصبح توجيه الشعوب والتداخل فى حنايا ضمائرهم ونواياهم صناعة وربما كانت هذا الهم الروائى يمثل الفكرة المركزية ــ عن صح الاصطلاح الروائى هنا ــ على طوال الفضاء السردي للرواية، كما ألمحنا من قبل. بعد ان كشفت الرواية عن أن جميع المعايير السياسية والثقافية

والحضارية التى تستند إلى طمأنينة مصداقيتها وهم فـى وهـم، ولـيس الأمـر دائمـا كمـا نتصور،وليس ماحدث كما حدث، واستنبط من قبل،لقد انتقل الاغتراب هنا من مفـاهيم (دور كايم) عن تفكك نسق القيم عندما صور تفكك المعايير فى العالم على إنها صورة مـن صـور الاغتراب الاجتماعي القيمي وأطلق عليها (الأنومي) بل الأمر يتجاوز ذلك بكثير إلى ما أبـان عنه " ((أدوريو))" كما بينا آنفا من تسلط الرموز والسلطة الفكرية الذي ينبع من العقل الجمعي اليومي بصورة مألوفة معتادة، بحيث لا يشعر من يندغم فى تنظيمها الاجتماعي السياسي بأنه واهم مغترب ، بل هو متسق سعيد فى رحاب التسلط الجمعي الأخطبوطي الذى لا يسيطر علـى الواقع الاجتماعي والسياسي للبطل الكاتب- الراوي وحده، بل والمجتمـع العـالمي المعاصـر وبنية خطابه الثقافي والعلمي معاً فبعـد سـقوط حـائط برلين،وسـقوط الاتحـاد الـسوفيتى السابق،واحتلال العراق،وسقوط الحق الفلسطينى،وتصاعد حدة التعصب الدولى،وظهور النظام العالمى الجديد، وبدأ بعض المفكرين الغربيين يعبرون عن نهاية الديمقراطية،ونهاية التـاريخ، لقد تحول المجتمع العالمي المعاصر إلى بنية حضارة تعددية، علائقية شبكية تحتل تكنولوجيـا الاتصالات والثروة والقوة،فيها مركز الحركة، وفى هذا التصور الجديـد للمجتمعـات يـتلاش المكان وحدوده سواءً كانت زراعية أو صناعية بل تناقش فكرة الحدود العلميـة والـسياسية والجمالية والثقافية من جديد ،وفق التصور الاتصالى الشبكي ، كما تلاشت فكرة المؤسـسات فى الدول فقد انحل تدريجيا ما يعرف بجهاز الدولة، وصارت فكرة التسلط الرمزي العام هـى المهيمنة على ضوء قوة المعرفة،ونفوذ الثروة، وإدارة المعلومات، وهندسة الأفكار، مما حدا بالكاتب الأمريكي (جان مـاري جونيـو) أن يطلـق علـى هـذا العـصر اسـم " ((العـصر الإمبراطوري)) المركب الذى لم يعد يحكمه أي نظام سياسي أو فلـسفي ، لـيس بمقـدرنا أن نتوق فيه نحن أنفسنا إلى وحدة داخلية، فحيواتنا تمضي عابقة بالحسيات ، وخاضعة للذبذبات المتعددة، كمر حيات لخيال الظل ، فلا يبقي لذا سوى أن نبعد غرسه نبات أو إشعاع قمـر ، أو عاطفة عابرة وهى ما تصبح كنوزاً بائسة صغيرة بعالمنا المفكك .... لقد سقطت فكرة المركز وانتصرت العلاقة على المبدأ))(٣٨)

لقد تم هذا ((التمييع الوجودي والثقافى)) لوصح التعبير وهو ما أحس به بطل الرواية فـدائماً يحس بأنه لا وطن يحتويه، بل ربما تسائل عن: أين هى حدود الوطن ؟ فالكاتب الراوي يقـول للوزير الذى يحاوره على أرض وطنه

- أنت ولد فقير

- قلت له : يامعالى الوزير يكفيني باكو معسل بخمسة قرش.

قال لي بعد أن قام واقفاً : عد الى بلدك -

هل صرت من بلد غير هذا؟ -

ولماذا بلا وطن أنا؟ -

صار معنى الوطن ملتبساً ، ثم أي الأوطان يصلح لي" -

٣٥ ــ الرواية صـــ ٥٦ -

وبعد أن فقد الراوى الوطن بالمعنى التقليدي أى بوصفه حدودا جغرافية، وعمقا تاريخيا، يقـــع البطل أسيراً لفكرة العولمة الشبكية التى جر إليها العلم المعاصر فنرى البطـــل يقـــول مناجيـــاً نفسه : "((فى هذه الحالة ستعرف أنه لم يظلمك سوى العلم والعقل الذي آمنـــت بـــه طـــوال حياتك –حتى ما تؤمن به تم ذبحه ووجه ضدك ، سيصبح كل شئ باطل))(٣٩)

ثم يعلن فداحة التغير المفهومى والقيمى الذى غير طبيعة العالم من حولنا، فى مـــتن ســـردى هامشى، كتب فى نفس صفحة المتن الأصلي ولكن بخط مختلف فى شكله وحجمه عـــن الخـــط الطبيعي لمتن الرواية : يقول الراوى((معنى زمن ما العمل، وصار الزمن من عمـــل العمـــل، وربما كيفية تنفيذه، والعمل دائماً ليس لصالحك وليس حلاً يرضيك ولكن فى كل الأحوال ضدك حتى لو بدا لك غير ذلك ،من هنا أو من هناك كانت فرحتي بالجائزة، وبالنشر لأعمالي حقيقـــة لم أفكر فيها للحظة، أن هذه الجائزة ميناء، وهى نصب لي فى عرض الفرح ملـــئ بالإشـــراك الخداعية ، كدعوى أن الحرب ضرورية للسلام، يا سلام))

أين حدود المواطنة وسط هذه الأشراك الخداعية، ووسط عنـــف الرمـــوز والأفكـــار التـــي تجتاحنا من أعماق ضمائرنا وحتى ملامحنا الخارجية ، والأمر ما جمع خيال الـــراوي فـــصور عاليا أسطورة رمزية بالغة العنف فى توجيهه حتى لا يدري هل هو فى وهم أم فـــى حقيقـــة ، ورصد الراوي حقيقة هويتها عندما تم زواج أمها من أبيها علـــى شـــبكة الإنترنـــت وعنـــدما تداخلت فى تكوينها جميع الأديان ، وهى التي أخرجته من بلاده مسجوناً لينال حريته فى العالم الغربى فى سجن أكبر ،إن عاليا محركة العالم الإمبراطوري الكبير الذي يـــصفه جـــان مـــاري جونيو فى كتابه (نهاية الديمقراطية قائلاً : ((" العصر الإمبراطوري هو عصر شيوع العنـــف واستمراره، فلن تكون هناك بعد أراضي وطنية ، ولا حدود يدافع عنها ، بل سيكون هناك فقط انساق ، ومناهج للتيسير تعوزها الحماية ، وهذا " الأمن المجرد " يطرح صعوبة أكبر بمـــا لا يقاس الصعوبة التى كانت مطروحة فى عالم كانت فيه الجغرافيا تحكم التاريخ ، فلا الأنهار ولا المحيطات بوسعها أن تحمـــى الآليـــة المعقـــدة للعـــصر الإمبراطـــوري مـــن تهديـــد متعـــدد الأشكال"))(٤٠)

إن الدخول فى هذا الأفق الرمزى الإمبراطوري المتسلط الذى يوجهه مـن يملـك المعرفـة والثروة القادرين على توزيع الأدوار فى التنظيمات الـسياسية والاجتماعيـة المعاصـرة– إن الدخول فى هذا الأفق الجديد هو ما يمثل أزمة البطل الراوي حيث انتمائه إلى الكتلة المتخلفـة من العالم الثالث، حيث يتمزق وعيه الشقي بين إدراكه لجوهر ما يحدث له فى وطنه ونوم هذا الوطن فى عسل الغفلة، وعنف آليات التخلف، ومحاربة شروط الحرية والإبداع ، وهى نفـس الشروط التي أسلمته للآخر الغربى، يفعل ما يريد به، إنه كالمستجير من الرمضاء بالنار ، إن وعي الراوي بأزمته يأخذ منحى متطورا فى هذا المشهد السردى،((إنه كلما راجع معلومـات اكتشف أن كل المعادلات والمعلومات بها قد اختلت تماماً، فمثلاً لم تعد هذه المسلمات تتـشابك لتعطي نفس النتائج السابقة ، المال، السياسة، المافيا، الجنس ، الجمـاع، العلـم ، الثقافـة ، الآثار، النظم السياسية ، الديمقراطية، الحريات، الحكم ، الخضوع، الشذوذ، البزنس، الدين مع أى شئ وضد أي شئ، ونحن فى عصر قد خطط له ليكون قادته شواذ، ويصبح للـشواذ كـل شئ، ويحاكمون حتى تصبح الكلمات والصفات متداولة ليست غريبة عن كـل النـاس ولفـظ يستعمل بشكل يومي ثم تأخذ القضية براءة وربما تندرج تحت الحريات وسلم لي على المترو، فلم تستطع لا أنا ولا أنت أن تفلت من هذا الكابوس، وها أنا ذا أكتب فى هذا الموضوع وأنـت تقرأ، والجريدة الموجودة أمامك الآن بها نفس الموضوع ، أي حـصار يـاربي وسـط هـذا المحفل))

إن هذا العالم الذي " تمكنن" فى يد السلطة الإلكترونية الجديدة التي يدير دفتهـا المحافـل الأوربية وعلى رأسها اليهودية عاليا كما أشار الكاتب مراراً – إن هذا العالم لم يعد استنساخه من جديد وفق شروط قهر الآخر، بل تمكن هذا الاستنساخ البشري من أعماق الضمائر، وحنايا العقول ومطارح الأفكار وشوارد الخواطر والأشواق،ومكمن الذواكر، حتى خلايا الدماغ نفـسها لم تعد ملكاً لأصحابها وصارت تصرفات وعيها ولا وعيها معاً عائمة على جسور ملتبسة بـين الوهم والحقيقة، وانظر معي كيف حكى الراوي عما حدث له:"((ثم لابد أن أنام حتى أسـتطيع مقاومة الهواتف التى تدخل على موجاتي، وهذا ما فعلوه مع أوجلان وهم منتشرون تبع الـ (CIA) وهم أصبحوا جهازاً ضخماً فى كل مكان يؤدي خدمات بمقابل لأن هيئة مثل الإنترنـت ويتحبسون على (CIA) ثم أنهم يرددون فى مسامع زوجتي سيلاً متدفقاً من الكلام لمدة نهار وليل كامل متصل، وهذا الكلام بصوت يشبه صوتي وأفكار تشبه أفكاري)

ثم يقول عن "عاليا" كيف استطاعت أن تريه نفسه فى كامل توجهاتها قبـل الـسفر إلـى " لاهاى" وبعد العودة إلى القاهرة فى نفس الوقت ((" ثم وضعت الشريط بالجهاز وأدارت الفيديو

والتليفزيون فرأيتني ابتسم ، وأصبحت ماكينة كلام عن بلدنا والناس وأبـي وأمـي وأخـوتي والسكاكرة والحواري يا سلام – يا دين النبي – وعائشة الخياطة وطلعت حرب صديقي وأحمد أبوشوشة .....الخ قالت : تحب أن تري نفسك بعد عودتك إلى القاهرة والذهاب إلى أولادك: قلت لها برعب : لأ..... أرجوك اتركي شيئاً واحداً جميلاً وحقيقياً لي من دنياي، وخذي فوق ما أخذت ثم انخرطت فى بكاء الغريب الذى ليس له أحد فى هذا العالم))

ليس هذا ما أردت -

- ولكن ما أردنا)) وأمام هذا الغسيل العقلي الإلكتروني الذى يذكرنا بعالم " جورج أورويل" فى العالم عام ١٩٨٤" يتساءل الكاتب الراوي بصوت عال : ولماذا نحتاج إلى الاستنساخ ؟ هـذا وهم

ضحكت ضحكات طويلة وعميقة وقالت:

أرجوك كرر هذه العبارة ،أرجوك كرر هذه العبارة

قلت لها: كوني كما تبغين .... لكن الحقيقة

قالت : أليست الحقيقة هى ما يقع فى نطاق حواسنا الخمس واسـتنتاجاتنا ..... ألـيس هـذا كلامك؟

قلت: لكنني أحس بشيء باطل وسط كل هذا

قالت: العلم لا يخدع أحداً لكننا ننسى ، هل تذكر مادلين .

" السماوات والأرض كانتا رتقاً ففتقناهما " وهنا تتفتق ذاكرتي وكل كياني ومعلوماتي))

ومن واقع التصوير السردي السابق للشخصيات والأحداث، نرى الكاتب والبطلة وكأنهما هياكل شبحية عظمية يتحركان تحركاً آلياً بوعى وبدون وعي عبر تقطعات زمنيـة، وتمزقـات مكانية، ولقد تعددت صور الأشباح كمواز سردى لتعدد مستويات الواقع الـذى تعـيش فيـه ، ودائماً كانت الأحداث والأشخاص تعيش أكثر من زمان واكثر من مكان فى وقت واحـد ذلـك ليكشف الكاتب عن تعدد مستويات الواقع وتعدد مستويات الوعي لدى الشخوص، فهـو واقـع معقد مركب من تعدد هائل من حقائق شبه مستقرة، وأوهام تمثل الحقيقة الممكنة،وواقع يتعدد فى تجسيداته بل هو ملتبس لا يكاد من يعيش بين ظهرانية أن يتبين أول حدود الواقع وآخـر حدود الوهم فيه، ولقد أفاد صلاح والي فى خلق هذه الأجواء السردية من خلال دمج تقنيـات تيار الوعى،وآليات الخيال الافتراضى،والتشذر الأسلوبى لتقنيات مابعد الحداثة، لتجـسيد هـذا الواقع المعقد المتشابك على مستوى الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، ليكشف بذلك من خلال جدل الفن والواقع عن القاعدة اللامرئية العميقة التى تحرك الظاهر المرئي وتوجهه بمـا

يجعلنا نرى العالم بصورة أدق تكون قادرة مساءلة وهز قناعاته الزائفة وإعادة تأسيسه مـــن جديد، ولعلَ المتأمل فى هذه المشاهد الروائية عبر الفضاء السردي لها يتخلق لديه شيئاً فشيئاً هذا الإحساس العميق بآلية الحياة،ووهمية الحقائق، وسطوة التكنولوجيا فـــى خلـــق منـــازع الإنسان على هواها ورغبتها الوحشية فى السيطرة الرمزية على العقـــل والوجـــدان والكيـــان الإنساني كله سواءً فى الغرب الذى أطلق وحشها الكاسر ولم يعد يستطيع الإمـــساك بـــه ، أو لدى الشرق التابع الأمين، الذى يُعاد إنتاج مؤسساته وناسه وفق الاســـتهلاك القبـــيح لآليـــات التكنولوجيا، وأقصد بالاستهلاك القبيح هنا ما عنيته على طوال هذا البحث من طمس الخطـــوط الفاصلة بين ما هو وهمي وما هو حقيقي ونفى الذاكرة الإنسانية وتخليق ذواكـــر اصـــطناعية وهمية متسلطة لتكون ضد أصحابها، ذواكر تدمر أدمغة من يفكرون بها، فمنذ التزاوج الهجين بين الكاتب وعاليا إبراهيم، إلى استنساخ ذاكرة للكاتب لتكون ضد ذاته، وضد هويته الوطنيـــة حتى ليتساءل الكاتب الراوي على لسان بطله:"((ولماذا تحتاج إلى الاستنساخ؟ هذا وهم))" ثم تضحك البطلة عند سماعها هذه العبارة وتطلب إلى البطل أن يكررها ثم تضحك فـــى ســـخرية مريرة من هشاشة وعيه، وتهافت إدراكه للمفاهيم والمعايير والنظم التى تكون تصوراً مجـــدداً للحقيقة فى عصر العولمة وتكنولوجيا المعلومات وثورة الاتصالات فتقـــول للبطـــل :أليـــست الحقيقة هى ما يقع فى نطاق حواسنا الخمس واستنتاجنا كما كنت تتخيل؟

هل تتذكر مادلين أمي التي ضيعتها بيديك، لكن الراوي ينسى أنه صـــانعها وموجوهـــا رغـــم تأكيده على أنه لم ينسى ثم يطلب إلى ربه أن لا تضيق عليه رحمته حتى يوسعه نـــسياناً ثـــم ينداح فى مونولوج نفسي عميق الدلالة عن مادلين والدة عاليا :

" كيف ؟ .... لقد تبددت وهماً وضيعتها تجربة ،.... وجعلتها متدينة بكل الأديان ، ووضعت لها عمراً قصيراً شهراً واحداً ، ومقداراً عنيفاً من الشهوة ....، ومنطقتهـــا بفـــصاحة الكـــلام والعشق ، وعندما أعطيتها قدرة التجسيم وأطلقتها على شبكي الإنترنت العنكبوتية ومعها كـــل مؤلفاتي ، نسيتها"))

إن والدة عاليا من برمجة الكاتب الراوي وأبيها من تكوين مبرمج يهودي الـــتقط والـــدتها من على شبكة الإنترنت ، وولدت عاليا إبراهيم " ((انجبتني أمي على شبكة الإنترنت المغربيـــة فمهدت إلى الدعاية الكامنة وأطلقوني بعد أن علمتني اليهوديات هناك فى المغرب كـــل فنـــون نساء بني صهيون وطقوس المحفل الماسوني وكان الهدف الثاني أنت ولأنك صـــاحب عـــداء أكبر لكل ما هو صهيوني فكان لزاماً علينا أن نقدم لك خدمة ممتازة من عمل يـــديك فانطلقـــت

على شبكة الإنترنت أوزع مؤلفاتك وقام الفريق المنتظر بالتقاط الاشارة وتغطيتها نقدياً وإعلامياً وكنا قد رتبنا مسألة القبض عليك))

لقد قلت آنفاً أن المتأمل فى هذه المشاهد السردية لبنية الشخصيات وآليات حركتها وفعلها يدرك شبحية وآلية هذا الوجود المبرمج آنفاً، والمنظم تنظيما رمزياً دقيقاً، فى عنف وتسلط، وربما أشار الكاتب إلى دور الصهيونية العالمية فى برمجة العالم كله برمجة تكنولوجية تسمح بأن يكون تحت سلطة قمعهم الرمزي وربما أشار أيضاً إلى سطوة المعرفة عبر رموزها التكنولوجية فى العالم كله والتي يقودها حزب سري خفي قصاراه تدمير هويات الأفراد والأوطان، لإعادة إنتاج البشر داخل وجدانات وعقول اصطناعية آلية تكون ملكاً لغيرها بإرادتها الذاتية أو أن يكون الإنسان كما يقول أريك فروم "((الإنسان ضد نفسه، والمجتمع ضد نفسه حيث أن قوانين السلطة المجهولة خفية شأن قوانين السوق فمن ذا الذى يستطيع أن يهاجم المجهول الخفي ؟ من ذا الذي يستطيع أن يثور ضد شئ غير محدد، ضد لا شئ بعينه....... إن السلطة بدل أن تختفي قد جعلت نفسها خفية....إنها مثل الحس المشترك والعلم والصحة والسرية والرأي العام إنها لا تطالب بأي شئ سوى البداهة)(٤١)

ومن ثمة يصير الموغل فى بداهته فى الظاهر موغلاً فى اصطناعية ووهميته عند التحقيق والتمحيص، وما نراه حقاً فعلياً نختلط به، ويختلط بنا، يصير هو الوهم الوحيد فى حياتنا، لقد تغير العالم كله الآن، وصار يموج فى غاية من الرموز والأفكار والعلاقات المشوهة التى تبلغ حد الأسطورة فى غموضها وعنف سيطرتها على الوجدان والعقول ، لقد استبدل الإنسان المعاصر الرعب الأسطورى البدائى القديم، بالقهر الأسطورى العلمى الحديث، حيث خلق العالم المعاصر أسطورته الخاصة وفق تصورات آلية تكنولوجية يقودها العقل المادي المسيطر، والعلم التطبيقي الموجه سياسياً وما تموج به علاقات المجاز السردي على مستوى الأفراد فى الرواية هو ما يموج به العالم كله وسط بحار المجازات السياسية والعلمية على مستوى الشعوب والأوطان، لقد أمحت الخصوصية وصار الجزء الخاص صورة كربونية مستنسخة من العام الكلى المشترك لقد حارب العقل الأسطورة فى بدايات النهضة العلمية فى أوربا ولكن باسم العقل أيضاً رجعت الأسطورة فى آليات رمزية جديدة تمارس عنف هيمنتها، وسطوة رموزها على الإنساني المعاصر سواءً فى الغرب المنتج لغول التكنولوجيا أو لدى الشرق المستهلك القبيح لأحط صورة من صور توظيف التكنولوجيا والآلة وثورة المعلومات وذلك لنفى الإنسان سياسياً واجتماعيا، إن الكاتب صلاح والى يقدم تنويعاتٍ سرديةً عميقة تطور من خط سردى عالمى بأده قديما روائيون عالميون مهمومون بمشاكل العقل العلمي

المعاصر،نجد ذلك لدى جورج أورويل فى روايته ((العالم عام ١٩٨٤")) ولدى "كاريل تشايبك" فى مسرحيته الشهيرة (مدينة بلا عقول) حيث تعانى الشخصيات كلها من الاغتراب التكنولوجي المقيت، إن سيكولوجية الأغلبية اللامعقولة لدى جورج استيوارت مل،هى ديكتاتورية القطيع الحاشد لدى مارتين هيدجر، و (الإمتثال الآلي الأتوماتيكي) لدى أريك فروم، والطاعون العام لدى ألبير كاميه، كل هذا يعود من جديد لدى الكتاب العرب المعاصرين، ومنهم صلاح والى، ولكن من زاوية حضارية وجمالية مختلفة،تتسق وبنية الهموم الحضارية العربية، فكل ما حدث لشخصيات رواية (الجميل الأخير) كان مبرمجاً آنفاً ، تغير تحركات الشخصيات وتخلق الحوادث والأشياء هى منظمة بصورة قبلية وكأن كل ما حدث قد حدث من قبل سفر البطل إلى لاهاى ، تزاوجه من عاليا إبراهيم وتزاوج والد عاليا من والدتها ، أحداث المؤتمر والتقارير وطقوس نيل الجائزة ، البرنامج السياحي الذى أعدته عاليا للكاتب بمناسبة فوزه بجائزة حقوق الانسان، تذكره لوطنه وناسه وشعبه كل ذلك يدور أمامنا فى الفضاء السردي للرواية وكأنه ما يحدث قد حدث قبل أن يحدث، وهو ما يشف عن هول العنف الآلي الرمزي للمعرفة العلمية الجديدة التي صارت أداه تدمير لا أساس تعمير، حيث تختلط المفاهيم والتصورات والمعايير،ويبدأ العالم دورة جد جديدة من دورت التغير الحضارى العالمى،تتغير فيه الجغرافيا والتاريخ والذات والآخر والثقافة والحقيقة،وجميع انسقة الأفكار والعلاقات، فباسم العقل يتم تدمير العقل وباسم التطور يتم خلق الكوابح لكل تطور، فأين الحقيقة التى صرخ بطل الرواية أكثر من مرة معلناً : ((" فى هذه الحالة ستعرف أنه لم يظلمك سوى العلم والعقل الذى آمنت بها طوال حياتك ، حتى ما تؤمن به تم ذبحه وجند ضدك، سيصبح كل شئ باطل إلا حياتك وبذلك تحصد ضدك ما زرعت))

إن هذه الجملة (تحصد ضد ما زرعت) هى تجريد عميق لجوهر علاقات الواقع الذي نعيش فيه، واقع الوهم والسيطرة وعنف الرموز والأفكار، الواقع الذى بات ينتمي إلى ما قبل الأمس ، الواقع الذي غدا منذ أمد طويل شبحاً لما كان عليه نجده محفوظاً فى إطار جامد من العبارات والأحكام المسبقة ، ((وإن الإنتاج الأخير لتلك الآلة الضخمة للبحث والاستقصاء، والتحليل والإحصاء وعقد المؤتمرات وتقديم التقارير وعناوين الصحف هو هذه الصورة المضحكة التي تجسد ماكانً موهوماً يقال إنه ملك لكل انسان وهو فى نفس الوقت ليس ملكاً لأي إنسان ، فالوهم يحل محل التناقض ، وينتج عن التعدد الهائل فى (وجهات النظر) أن يفرض تماثل الرأي البغيض، وتسبق الإجابة السؤال ، وتقدم المرة بعد المرة عشرات من

الأكليشيهات التى كان بعضها فى يوم من الأيام انعكاساً صحيحاً للواقع ، ولم يعد اليوم من شبه بينها وبين الواقع إلا بقدر ما نجد من شبه بين ملوك البترول وصور القديسين)

إن أزمة البطل فى رواية (الجميل الأخير تكمن كما قلنا آنفاً فى البحث عن الحقيقة وسط عالم يموج بالوهم والزيف وتسلط الرموز و الأفكار والقيم، انه يبحث عن الحقيقة بآليات وهمية من صنع واقعه، فيكتشف فى النهاية بأنه نتاج للواقع . انه يسعى ليرى الأشياء والموجودات والناس والحوادث والوطن يرى كل ذلك فى ذاته ولكنه دائماً يقبض على الوهم إنه يتحول باستمرار عبر مخلوقات عالم وهمي مركب من أشباه حقائق وأشباه مصطلحات وأشباه مكان ، وزمان وهوية ، وفى عمق هذه المعاناة الهائلة يقدم لنا هذا المشهد السردي الكثيف المجاز ، العميق الإيحاء، وكأنه يمثل فواقاً روحياً وفكرياً لحقيقة ما يحدث :"((كانت البلاد تخرج من تحت إبط الأشياء نازحة معها وحولها هماً ثقيلاً وداخلة فى دوامات من التوهان والدوخان، مغلف بدخان أزرق وجحوظ فى العيون واتساع فى إنسان العين، لذلك صعب عليها أن ترصد الذى أمامها أو أن تحلل ظواهره ، وبالطبع استحال عليها الغوص إلى أبعد من السطح، لذلك ظلت تسبح فى عماء المجهول وترى المصادفة قانوناً لكل شئ))

هل نستطيع أن نقول من خلال هذا المجاز السردي الرفيع أن الفن الأصيل هو الذي يبحث عن الغائب الحقيقي من خلال الحاضر الوهمي ، أو هو الذى يرتقي بالواقعي المتسلط والمتجذر إلى الحقيقي المستشرف والأصيل . ربما قصد الكاتب إلى ذلك من خلال بنية شخوصه وأحداثه وتوالي الناس الزمان وتعينات المكان فى النص السردي ، وربما كان مخلصاً أصيلاً فى توصيف – وليس وصف – جوهر العلاقات السياسية والاجتماعية والحضارية التي حركت شخصياته وخلقت أحداثه

بنية المكان الروائي:-

إن المكان يمثل أحد الأساسات الوجودية التى صاحبت وجود الانـسان فـوق الأرض فحـس المكان لدى الانسان حس عميق وأصيل فى وجدانه وعقله ومجموع كيانه كلـه. بـل لعلنـا لا نكون مبالغين إذا قلنا إن ما ينسحب على الانسان بخصوص أساسية المكان لديه ينسحب على جميع المخلوقات والموجودات والأشياء فى هذا الكون العريض ، والانسان بصفته قادراً علـى وعى بذاته والوجود المحيط به يعد المكان لديه إحدى الأساسيات المعرفية والـشعورية بلـه الخيالية المكونة لوعيه الإنساني، بل يمكن لي أن أقول بأننا موجدات مكانية فى المقـام الأول فلا نستطيع أن نعيش فى أي مرحلة من مراحل أعمارنا،أو نتعين فى أى وجهـة مـن جهـات حركتنا، إلا ونحن منغمرين فى سياق وجودي مكاني حتى ونحن موتى يضمنا أيضاً مكان لـه عالمه الخاص، وهذا يؤكد أن تصورات عقولنا ومطارح أفكارنا وهواجس أحلامنا،ومستشرف أحلامنا دائماً متلبسة بالمكان وخيالات المكان هذا من جهة النظام المعرفي للإنسان، أمـا مـن جهة الفن الروائي فالمكان يعد مرتكزاً أساسياً فى بنائه وتـشكيله غيـر أن المكـان بوصـفه مساحات وأبعاد هندسية مادية فيزيقية يحكمها الحجم والمقاس والمساحة، غير المكان الخيالي فى الفضاء السردي فهنا المكان لا يتشكل تشكيلاً مادياً عمليا وكفى، بل يتشكل عبر بنية اللغة السردية التخييلية، يتشكل عبر الأفكار والأحلام وشوارد الأماني والذكريات، إنـه حـر عبـر تحولات الشكل والحركة والبناء ، إنه مكان خياليّ طليق قادر على نثر الموجـودات والأشـياء وإعادة خلقها وتنظيمها وترتيبها من جديد ،فهو وجود جمالى لازمنـى يـستقطب إليـه كـل محتويات الزمن والتاريخ والثقافة، وبذلك فالمكان فى الرواية يتجاوز قشرة الواقع إلـى مـا يناقضه أو يعيد بنائه، سواء على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتـصادي والحـضاري، ولكنه مع ذلك يظل فى علاقة معرفية وجمالية جدلية خلاقة مع الأبعاد الواقعية المادية لشكل المكان فى الواقع.

وإذا كان الأدب يدخل ضمن اللغة وينتمي إلى نظامها العام فإنه يملك نسقاً خاصـاً مـن العلامات والقوانين تتحول معه لغة الأدب إلى لغة ثانية داخل اللغة الأم، وانطلاقـاً مـن هـذا التقابل بين اللغة الجمالية واللغة الطبيعية نظر (يوري لوثمان) إلـى لغـة الخطـاب الأدبـي باعتبارها (بنية شديدة التعقيد مقارنة مع اللغة الطبيعية ، وإذا كان الخبـر الـذى يتـضمنه الخطاب الشعري – وبالتالي الروائي– مشابهاً للذي فى الخطاب الاعتيادي فإن الخطاب الفنـي

يفقد كل حق فى الوجود ويختفي بدون شك) وبذلك تتعدد أنظمة العالمات فى آليــات التوصــيل والاتصال باللغة فثمة اللغة الطبيعية واللغة المصطنعة كلغة العلو والإشارات واللغــة الثانويــة التي يدخل فى نطاقها النص الفني ونصوص الأساطير والخرافات والطقوس والروايات))(٤٢)
وإذا كانت هذه اللغات تسعى فى تواصلها مع العالم المحيط بها إلى أن يتطابق الدال والمــدلول اذ تفيد الدلالة العملية المباشرة، فإن لغة الأدب تختلف عن ذلك اختلافاً جذرياً، إذ تتبع الدلالــة العملية المباشرة على الهامش وتحتل الدلالة المجازية الانفعالية بؤرة المعنى، ولكن (يــوري لوثمان) يوسع من حدود الدلالة المجازية حيث يدمج اللغة الفنية باعتبارها فرعــاً لغويــاً لــه خصوصيته ضمن المجال السيمولوجي العام الذي هو بنية الثقافة بصورة عامة فقــد صــاغ " يوري لوثمان" معظم النظريات المتصلة بالثقافة إنطلاقاً من مفهومين أساسين:-
المفهوم الأول:- وهو مفهوم العلامة وعلاقتها بالعلامات الأخرى ووظيفتها داخل الثقافة.
المفهوم الثاني:- مفهوم النظام حيث يرى أن مجموع الأنظمة السيمولوجية هو الــذي يكــون الثقافة وبذلك يرتبط النظام الأدبي كنمط مخــصص مــن أنمــاط التواصــل بالنظــام الثقــافي ككل))(٤٣)
وهذا يعني أن المدخل الجامع لدراسة كل الظواهر الإنسانية والعلمية هــو المــدخل الثقــافي العام، الذي يعتبر فى مفهوم (لوثمان) ليس نظاماً من العلامات والمعارف والخبرات المتراكمة فى حال جدلها مع الأدب، بل تصير بنية رمزية كليه قادرة على خلق النصوص الأدبيــة بمــا يربط المتخيل السردي بالواقع فى علاقة بنيوية جدلية مركبة، ولننظر كيف حدد لوثمان الثقافة حتى نعي عمق هذا الجدل المتراكب بين بنية النص و بين الثقافة "((فالثقافــة ذاكــرة غيــر موروثة لمجموعة من البشر ، وهى مجموعة من النصوص ، لأن الثقافــة لا تنــتج إلا فــى نصوص وفيها تصب، وهى دائرة مشتركة أو نظام من القواعد أو الفروض التي تسمح بتطور الحياة الجماعية، والثقافة بوصفها آليات مولدة ليست مجموعة مــن النــصوص فــى وضــع فوضوي أو غير مركب، وإنما هى ترميم وتنظيم ومزج، فالثقافة لا تعين إلا من خلال العلامات وهى تتفاعل إذن بوصفها نظاماً .... تقع اللغة الطبيعية- النظام الأول- فى مركزه المحوري- وفى محيطه تقع أنظمة ذات طبيعية أنثروبولوجية وفلسفية وأخلاقيــة وأدبيــة ، ......الــخ ، وهى أيضاً أبنية، وتعمل فى أوضاع ذات دلالية اتصاليه)(٤٤)
وبهذا المعنى تكون الثقافة هى البنية الرمزية الأساسية التي ترسي فوقها التقاليد الفنيــة والجمالية للنص من جهة، والمعايير النقدية الجمالية لتلقي النص من جهة أخرى.

ويقع المكان فى العمق من هذه الأنظمة الرمزية المعقدة المولدة لنظام الثقافة العامـــة ، ونظام النص الأدبي ، وتتدافع إلى مكونات المكان آلاف التفاصيل الصغيرة الظاهرة والمختفية المسموعة واللامسموعة المرئية واللامرئية التى تتشكل منها بنية الثقافة نفــسها – يتــدافع جميع ذلك إلى بنية المكان داخل النص حتى لا يكاد يكون مركزاً دلالياً لكافة تفاصيل المجتمـــع والعالم كله وفى ذلك يقول " E .Rohemed A-Moles" "((الانــسان فـــى علاقتـــه بحيـــزه المكاني مثل البصلة عندما يحتل الفرد قلبها بينما تمثل طبقاتها الأماكن المحيطة به. فكل فـــرد تحيط به مجموعة من الطبقات يكون جلده أقربها إليه ثم ثيابه ثم بنية فخيه فمدينته، وانتهـــاء بالحيز الكوني الفسيح)(٤٥)

وبهذا المفهوم يعد المكان مركزا دلاليا حيويا يقع فى عمق الجدل المعرفى والجمالى المعقـــد، بين الفرد والعالم المحيط به، فثمة دائماً هذا النزوع الحي لدى الإنسان ليكون ذاته وأكبر مـــن ذاته فى الوقت نفسه، وفى هذا النزوع الجدلي بين الذات الإنسانية والعالم المحيط بها تتخلـــق المفاهيم والتصورات ذاهبة من الذات المدركة إلى العالم المدرك، وراجعة من العـــالم المـــدرك إلى الذات المدركة،فى صيرورة جدلية لاتكون نهايتها مجموع مركبات بـــدايتها، ومـــن ثمـــة نستطيع كما تلاحظ (سيزا قاسم) أن "((نرمز إلى كثير من القيم والمفاهيم المجـــردة بأســـماء المكان كأن ترمز مثلاً إلى ثنائية (الخير – الشر) بعنصر مكاني يتضمن ثنائية (يمين– يسار) كما تشير ثنائية (عال –منخفض) إلى بعض المفاهيم المعنوية مثل (حركـــة– ســـكون) أو (حرية– عبودية) أو(روح– مادة) ......وهذا يؤكد عليه لوثمان فى دراسته للمكـــان الفنـــي فيذكر أن المكان الذي يعيش فيه البشر هو مكان ثقافي بعد أن يحوله الانسان من واقع فيزيقي ويدخله ضمن نسق ثقافيً ، يمنحه دلالة رمزية وقيمة معنوية))(٤٦)

وإذا كان المكان الفيزيقي العياني ينتقل إلى بنية الثقافة عبر رموز معنوية وفكرية وشـــعورية فانه ينتقل عبرة بنية الخيال فى الأدب عبر تصور تخيلي للعالم يبلور رؤيا جماليـــة ومعرفيـــة خاصة للمبدع تجاه واقعه الذي يعيش فيه ، والعالم المحيط به، ولقد استطاع الكاتـــب صـــلاح والي فى روايته (الجميل الأخير) (نص للوقت ١٩٩٩) أن يقدم لنا المكـــان عبـــرة فـــضاء سردي مركب ومتنوع، يتمتع بالثراء الفني، والخصوبة الدلالية، ولقد لاحظنا فيما سبق مـــن تحليلنا للشخصيات والأحداث والزمان والمكان فى الرواية – أن الكاتب قد نوع مـــن تقنيـــات السرد الروائي بين التعبير بالضمير الثالث(هو) وضمير المتكلم(أنا– نحن) وضمير المخاطب (هو – هي – هم) ومعنى ذلك أن الكاتب سوف يقدم لنا عبر هذا التنوع الـــسردي الخـــصيب صوراً جمالية مكانية متعددة قادرة على بلورة رؤيته اللامركزية فى الرواية. أضف إلى ذلـــك

أن الرواية كما قلنا تحلق فى الأفق الإنساني العام بقدر ما كانت تحـدق فـى حـدود واقعهـا الاجتماعي التاريخي الخاص بها، ونتيجة لهذا الخصب السردي سوف نرى المكـان الروائـي على المستوى ذاته من الخصوبة ، وفى بداية الرواية يحدد الراوي وجهـة المكـان الروائـي فنراه مكاناً خارج حدود الوطن ، إذ انتقل الراوي من المتناهي فى الضيق والاختناق –مكـان السجن – إلى المتناهي فى الانطلاق والحرية – مكان ((ركوب الطائرة إلـى لاهـاى)) لنيـل جائزة حقوق الانسان – ، يقول الراوي بضمير المتكلم على لسان بطله :"((لم يكـن يخطـر على بالي أبداً أن يصل صوتي طوال هذه الأعوام إلى كل بقاع الأرض وأكون مسموع ــ يبـدو ان هناك خطأ مطبعيا فى مسموع حيث يجب ان تكون منصوبة هكذا((مـسموعا ــ ، وهنـاك تقرير ما لدعوتي ، وكنت أود أن تكون الاستجابة بانتشار الدعوة فى بـلادي التـي قابلتهـا بالعنف والسجن"))

وهنا تتضح ثنائية الداخل المكاني (الوطن – السجن) الطارد والخارج المكاني (الغـرب – الانفتاح) الجاذب ، ولكن علينا أن نتناول هنا الدلالة الجزئية للمشهد السردي السابق ضـمن الدلالة الجمالية للمكان(الوطن) والمكان (الآخر)،فهل كانت الدلالة المكانيـة متخلقـة عبـر ثنائيتين انثنتين، أم ثمة جدليات عديدة بين الداخل – الداخل (الوطن) والداخل – الخـارج (الغرب) ؟! ولنتأمل التتابع السردي للمكان داخل البنية التخيلية للمكان فى الرواية ، ففي بداية الرواية يحدد الراوي على لسان البطل المتكلم بداية علاقاته بالمسئولة الأجنبية عـن رحلتـه فيقول:"((تبعت هذا الصوت (لو سمحت) بلا حول ولا طول وكانت تتجه إلى الخـارج ولكـن خارج أي شئ ؟ لا أعرف ، ولكني كنت أحس إنها تتجه إلى الـداخل أيـضاً، ....وكانـت خطواتها واسعة جداً لدرجة أنني كنت أحس إنها لا تلمس الأرض .... وكنت أحـاول أن أتذكر وجهها ولكن باءت كل محاولاتي بالفشل، فقررت أن أسبقها ثم التفت إليها أتصنع سؤال ما......... كنا نهبط السلم ، وربما نصعد وعند الدرجة الأخيرة التفت إليها وقالـت بـسرعة شديدة .....اركب)

ثم يواصل الكاتب وصف المكان من خلال المسئولة الأجنبية :"((توقفت السيارة ونزلـت فنزلت ، وامسكتني من يدي ودخلت بناية واسعة ، ذات دور واحد وحولها حديقة ربما غـاب ولكنها أشجار ، واستمرت فى السير داخل البنايه فقلت .... لو سمحت ...... إلى أيـن) ..... (انعطفت ناحية اليمين فأسرعت فى السير وجاورتها وأمسكت يدها وأوقفتها فأخـذتني فـي حضنها وقبلتني باعتصار شفتي ....هل لهذا علاقة بالحب أو أى شئ ؟ ولهـذا كنـت شيئا لا علاقة له بما يحدث حوله ، فتملصت منها وقلت: وإلى أين)

والمتأمل فى النصوص السردية السابقة من خلال ضمير الأنا للمتكلم البطل علـــى لـــسان الراوي يلحظ انسياح المكان عبرة دلالات مكانية مجهولة غامضة إن لم تكن منعدمة الوجهـــة والهوية ، ترى ما الحد الفاصل ببين المكان الوهمي والمكان الحقيقي ؟ وكلاهما مواز ســـردي لضياع مركزية أى شىء على طوال البناء السردى للرواية، فعندما نتأمل التعبير (كانت تتجه إلى الخارج ولكن خارج أي شئ – لا أعرف ولكني كنت أحس إنها تتجه إلى الداخل أيـــضا– خطواتها لا تلمس الأرض– كنا نهبط السلم وربما كنا نصعد– لو سمحتي إلى أين – انعطفـــت ناحية اليمين ، فتملصت منها وقلت إلى أين) إن التنويع السردي هنا للمكان بين (أنا للمتكلم) وهى للغائب ، وانطماس هوية المكان بينهما ، وانعدام جهته المحددة يشى ببداية تخلق بـــذرة الفكرة المركزية ــ لو صح التعبير ــ فى الرواية التى ألمحنا إليها آنفاً فـــى انعـــدام التحـــدد والتيقن ووضوح الجهة والمعنى... إن الخيال الروائي هنا يقوم بترميز دلالات المكان لتكـــون قادرة على احتواء عوالم الشخصيات الوهمية الافتراضية التي تتحرك خالقة حوادثها الوهميـــة فى الأساس، إن المكان هنا وهم من الأوهام، فإذا كان الوطن سجناً خانقاً للحريات فهو علـــى أحسن الأحوال أفضل بكثير من انعدام كامل وانطماس تام نحياه لدى الآخر باسم وهم الحريـــة والمساواة أيضا، وإلا فأية حرية ومساواة فى عالم موكول بآليات العنـــف والقهـــر وطمـــس هويات الآخرين على كافة المستويات، إن دلالات المكان فى النصوص السابقة وعبر السياقات الجمالية للسرد تشير إلى المكان اللامكان أو إلى المكان المتلاشي فى إطلاقيـــة محـــو كليـــة . فثمة محو كامل وتلاشي تام باسم الانفتاح والحرية لدى الآخر فعنـــدما يخـــرج الانـــسان مـــن جذوره المكانية لن يسعه مكان وزمان الآخرين ناهيك عن صيده وقنصه خلالهما بكافة الـــنظم الرمزية المتعددة. ويصير التلاشي المكاني عبر سياق السرد هو المـــوازي المرئـــي للتلاشـــي الفكري والروحي على المستوى النفسي حيث يتبع الكاتب النصوص السابقة المكتوبـــة ببـــنط معتدل بنص سردي مكتوب ببنط مائل نابع من أحشاء الذاكرة التي تلاشت هى الأخـــري علـــى مستوى الجسد– المكان الملاصق لهويته الإنسانية : يقول الكاتب((كلما أردت أن أتذكر تعرض الأحداث أمامي ثم أصاب بزغللة فى العين، وتتبقع صفحة المشهد كله ببقع بيضاء تأخـــذ فـــي الاتساع ثم يدكن لونها حتى تصير سوداء فيتبدد المشهد كله ويتحـــول المـــشهد إلـــى ســـواد داكن"))

إن الجسد هو المكمن المكاني المباشر للذات يأخذ هو الآخر هنا فى اللاتحدد بل التلاشـــي خلال الذاكرة الممزقة التي تتفتت عبر الأبيض فالداكن فالأسود فالداكن إن التحولات الرمزيـــة للألوان توازي التحلل الجسدي للذاكرة، وعلى طوال الفضاء السردي يكثف الكاتب من دلالـــة (

سحبتني) فى مطلع كل مشهد سردي ، هذا الفعل الماضي الموحي بالسير علـــى غيـــر إرادة ، وعلى غير هدى ، ويتنقل مع البطلة عبر أماكن غايـــة فـــى الغرائبيـــة واللامعقوليـــة مثـــل:" ((سحبتني إلى حجرة النوم كانت خالية من أى أثاث ومزروعة بالحشيش الأخضر ومـــساحتها خمسة وثلاثون متراً ، بطول سبعة أمتار ، عرضها خمس ...... ظللت فـــى مكـــاني إلـــى أن سحبتني من يدي وأنا ملقى على السرير .... وصلت الطائرة إلى لاهاي)

إن هذا الجو الأسطوري المفزع لبنية المكان يـــصور جـــواً غامـــضاً غيـــر محـــدد لعـــوالم الشخصيات كما يجسد مدى السطوة التى يمارسها الآخر على البطل فهو لا حول له ولا قـــوة ، ولكنه فى الحقيقة كان متواطئاً مع كل هذا، حتى وإن بدا مقهوراً عليه، فهو مشوق إلى تحقيق ذاته ولو بصورة وهمية فى ذات الوقت الذي يتردد كثيراً فى تحقيق هذه الذات، لكن الـــسجين يحلم بأية بصيص من الأمل حتى ولو كان وهماً، ومن ثمة كان هذا العدوان والعنف المـــزدوج الواقع على البطل فى مكانه داخل الوطن، ومكانه لدى الآخر ، فهو دائماً لا يتحرك فى المكـــان بل يتحرك به المكان ففيزيقية المكان وغلظته المادية هما البطل، فى صورة ســـردية تعكـــس الحركة من الذات إلى خارجها المتحكم فيها، ولنري كيف يصور مكانه داخل بلاده أثناء سجنه مع سيف :"((تحركت بنا السيارة فى طريقها خارج (؟!) لا أعرف ومن قال لا أعـــرف فقـــد أفتى ، فأنا أفتي بعدم المعرفة – كنا عصراً– وكانت الشمس خلفنا باهتة . فى ضاحية ريفيـــة كانت تمرق السيارة ، مشوار طويل أنا فيه غريب والريح تكنس الشوارع النظيفة، " حقـــاً إن الشوارع نظيفة من البشر ملآنة الآن بالأشياء المادية فقط، وكأنها بلاد تأكـــل قاطنيهـــا أو لا تتسع لهم إلا رفاتاً بعد أن ضاقت بهم أحياء لا يرزقون))

فالمتأمل فى المشهد السردى المكاني هنا يحس بغموضه ويكاد لا يمسك السرد إلا بتفاصيل حادة تخفي أكثر مما تبين، وقد استطاع الكاتب بمهارة تجريدية فائقة أن يجرد المكان من أيـــة أحاسيس أو مضامين إنسانية من خلال هذه التفاصيل الغفيرة السريعة الحصيفة القادرة علـــى تكثيف عرى المكان وخلائه من أي شعور إنساني ، ثم يدخل الكاتـــب بالمكـــان عبـــر وصـــف كابوسي قادر على الإيحاء بطبيعة من يعيشون فيه "((تحركنا واعتدل الطريق بنا وسط غابات كثيفة مدلهمة كالهموم ودخلنا مناطق .... غامضة كبقع مكـــشوفة مـــن الأشـــجار .... حتـــى واجهنا كلاب وحراس وفهود –قاومت كثيراً تحت ســـياط التعـــذيب وكنـــت أتـــذكر (قاومـــت الاستعمار فشردني وطني)

ثم ينتقل الكاتب إلى مستوى سردي رفيع فى شاعريته المكتنزة فالكاتب ينوع فى طرائـــق سرده للمكان حتى يرينا أعماقه من عدة وجوه يقول الكاتب الراوي (كانت البلاد تخـــرج مـــن

تحت إبط الأشياء نازحة معها وحولها همً ثقيلٌ، وداخلة فى دوامات من التوهـــان والـــدوخان مغلفة بدخان أزرق وجحوظ فى العيون واتساع فى إنسان العين لذلك صعب عليها الغوص إلى أبعد من السطح، لذلك ظلت تسبح فى عماء المجهول وترى المصادفة قانوناً لكل شئ)

إن المكان هنا يبلغ ذروة المجاز داخل التسلسل السردي فى الرواية كلهـــا فمـــن خـــلال شعرية السرد هنا يتجلى المكان شبحاً من العمائر، ودوامات من التوهان والدوخان ، ثم يتابع الراوي مسح البنية المكانية لوطنه عبر عدسة الخيال الخـــلاق فيـــرى (الـــشوارع أنتظمـــت واتسعت واستقامت، والمنازل بحوائط زجاجية عبارة عن حجرات نوم ودورات مياه وصـــالات لهو، وأن هناك إيجار لمن يستعمل المنازل، وإيجار لمن يتفرجون مـــن خـــلال الحـــوائط، وأن العمل منتظم ويجري على عشرة أقدام وعشر سوق فى جميع المدن والقرى كأحد المشروعات القومية الكبرى)

لقد تبدل الوطن غير الوطن، والسماء غير السماء، لقد انتفت الخصوصية والدفء والنماء والانتماء وتحول المكان الأم إلى مكان وحشي كل وكده ان يمحو جذوره وكأنه فـــى احتفاليـــة كابوسية لمحو وجوده بيده والمتأمل فى تفاصيل السرد السابق يلحظ مدى الاقتـــصاد اللغـــوي الجمالي الذي يسيطر عليه الراوي ليقدم المكان فى خطوط سريعة حادة قاسية، قادرة علـــى أن تخلعه من جذوره وأنساقه وأوراقه وترمي به إلى اللامكان المـــوحش، والكاتـــب يفعـــل ذلـــك ساخرا كمن يقوم بمهمة قومية فى لغة سردية دامية فى تهكمها وسخريتها ، وعند هذا الحـــد من تلاشي حدود الوطن (("صار معنى الوطن ملتبساً ثم أي الأوطان يصلح لي، هل قامت قيامة العظماء وسرنا نحن أبناء البطة السوداء))

وعندما يبلغ المكان داخل الوطن حدود التلاشي والتصحر والمحو ينتقل الكاتـــب الـــراوي ليصير مشرداً دوليًا بعد أن كان مشرداً أهلياً– أى يصير ملكاً للآخرين –الغرب الـــذى اجتذبـــه لينيله جائزة عن حقوق الانسان، ولكن الغرب على الحقيقة وكما تصور الرواية لم يكن بأحسن حالاً من الوطن – الطارد – بل كان أنفى حتى يصل الكاتب إلى صرخة مدوية (لماذا أنا هكـــذا .... ولماذا لا أكون كغيري واحد من عباد الله الطيبين الذين يملؤن المعدة ، وينامون ملئ الجفون ، عمري بكامله لم أعرف النوم ملئ الجفون)

وتأتي هذه الصرخة فى نهاية الرواية ــ على الرغم من تقريريتها الفجة ــ وكانهـــا بلـــورة مفاجئة للحقيقة، ولكن الكاتب عبر منولوجه الداخلي ينتقل من حدود الأمكنة بوصفها ((صورا عقلية شكلتها المجموعات والقوى التي صنعتها اكثر من الخصائص الحقيقـــة لـــلأرض التـــي يقومون عليها))(٤٧)

أي بصفة الأمكنة حدوداً أيديولوجية أكثر منها حدوداً إنسانية خلقها الله تعالي لتحتضن الإنسان فى نموه وانتمائه وحله وترحاله، حينئذ تتجلى قيمة الفن بوصفه باحثاً عن القيمة الغائبة من خلال الاختناق المكاني الحاضر ، نرى الكاتب يسبح فى مونولوج داخلي يتخلق عبر الخيال وقدرته على صنع الحرية : ((" لماذا أصحو بالليل فى العتمة وسط المتاهة أبحث عن نجم او نقطة بعيدة فى الظلام أسير ورائها ، لم أسأل إلى أين؟))

إنها نجمة الخلق والإبداع، خلق عالم بديل ، إنشاء مكان جمالي جديد يكون الانسان أجدر بسكناه، وأقدر على الاستيطان فيه من جديد ، إن الكاتب لا يصور حاله الفردي هنا فى بحثه عن المكان البديل، فالرواية الحديثة فى نظره كما فى نظر آندريه مالرو "((الرواية الحديثة فى نظري ليست تصويراً لحال الفرد، وإنما هى وسيلة متميزة للتعبير عن مأساة الإنسان))(٤٨)

إن الروية تصور بالفعل مأساة الإنسان المعاصر من خلال تسلط الرموز والأفكار والعلاقات والنظم الجديدة التي خلفها العصر الإلكتروني أو العصر التكنولوجي الذي يعيد إنتاج نظم العالم وفق تصوراته وعلى رأسه الصهيونية العالمية، ومن ثمة نرى الكاتب ينتقل من حدود المكان خارج وطنه فيراه هى الأخرى قد تلاشت وامحت تحت سطوة القهر والاستعباد والمحاصرة لدى الآخر وانتقال مفهوم الحرية المدًعاة إلى سجن رمزي كبير حيطانه الشعارات وردهاته آليات الشبكة المعلوماتية الجديدة وحكامه الصهيونية العالمية التي هى أشبه بحزب سري غير معلن وظيفته تدمير المكان والزمان والبشر، يخرج الكاتب من سفر التدمير إلى سفر الإنشاء عبر المجاز السردي الخالق للمكان العالمي الجديد فيقول (("كل ليلة فى تجوال أتمم على حدود الأرض واتحسس أطرافها، وأتمم على المساجد والمستشفيات والمساكن وأطمئن على أن الناس تنام وتشخر ، يعذبني بكاء طفل أو بكاء امرأة وأراه بين عيني تبكي فى عروقي بجلبابها الأسود ثم ترد عليه عالياً فتقول : أعرف انك ستقول هذا

- العربة وصلت ....جهز نفسك
- إلى أين
- إلى المعبد – قالتها بنفاذ صبر

وبسرعة خرجت من دورة المياه وفتحت عن مادلين وعاليا ووجدتهما تتألقان على شبكة الإنترنت بالقرب من مواقع اليهود والمغاربة فدسست فى داخل ملفاتهما أمرا بمسحهما من الجرافيك وفككتهما وما تشابه معها من ملفات....وسمعت صوت استغاثة فى المجر وألمانيا والنمسا وأمريكا فأسرعت بكشف المواقع كانت الشخصيات تتلوى وتتفكك وتتلاشى بعيداً وأنا أستريح وأحس إنني أخرج من ثقب ضيق إلى براح الحقول"))

وإذ أخذنا بفكرة –جورج ماطوري – من أن ((كل نص يتضمن كلمات شاهدة (Most –T enoins) تقوم بإدخال مفهوم القيمة على معجم شعري معين يكون هو المحدد لهوية النص بعد أن يتحول إلى كلمات مفاتيح نستطيع أن ننفذ من خلالها إلى دلالة النص ومقصديته حيث تدل الكلمات – الشاهدة – على شعور ورؤية أو فكرة محددة تحدد انتماء الشخصية أو اختيارها الأيديولوجي "))(٤٩)

حيث تهيمن الدلالة المكانية " الأرض " علي النص الروائى، وليس مجرد حدود الوطن الأم – أو حدود العالم الآخر – بل الأرض على رحبها.إن (دال الأرض) الذي صدر به الكاتب نصه السردي السابق والأخير فى روايته مقروناً إلى دال ((تجوالي) السابق عليه يجسدان الدلالة الجمالية والرؤيا الفنية للمكان البديل كاختيار أيديولوجي مفتوح خارج جميع الأيديولوجيات السابقة على طوال الرواية والتي رسمت حدود المكان الجغرافي سواء بالسجن داخل الوطن، أو بالمحو والطمس خارجه حيث تأتي الأرض كلمة بريئة خارج أى تصور مكاني أيديولوجي محدد، خارج اليسار واليمين والشرق والغرب، والمركز والأطراف ، العالم الغربي والعالم الثالث – أى خارج أى سياق مكاني قيمي تحدده الأيديولوجيات المعاصرة ، فالفن دائماً فوق الحدود والسدود والأيديولوجيات، فطبيعة الإبداع الفني كما يراه البير كامي ((تنطوي على تأكيد العبث ونبذ التفسير المنطقي للواقع غير أن الدوافع الإنسانية الكامنة وراءه هى الحاجة "إلى التمرد فى وجه العالم بوضعه الحالي والرغبة فى استبداله بعالم أخر ..... إن الفن يمجد وهو فى الوقت نفسه يجحد)(٥٠)

وبذلك فلفظة الأرض فى السياق السردي السابق وما تستدعيه من قرائن لغوية (أتمم على حدود الأرض) (كل ليلة فى تجوالي) – (أتحسس أطراف الأرض) (سمعت صوت استغاثة فى ألمانيا والنمسا والمجر) ثم الخروج أخيراً من الثقب الضيق) إلى (براح الحقول) – أقول أن الحقل الدلالي للأرض وما استدعاه من سياقات دلالية مكانية متعددة كما رأينا فى الجمل السردية السابقة – يرمز إلى المكان الرحب البديل الجدير باحتضان الانسان المحاصر برموز الأيديولوجية وقهر التنظيم الاجتماعي المعاصر للبشر وللأوطان معاً ، وعلى قدر ضيق المكان السياسى وتلاشيه واختناقه على طول الرواية شرقاً وغرباً يكون اتساع المكان الجمالى التخييلى وانفتاحه وتعدده عبر المجاز السردي الخالق للمكان البديل، وكما سقط الكاتب ومعه العالم كله فى ضيق المكان الإيديولوجي بواسطة تسلط العلم ورموز العقل وحصار التنظيم الاجتماعي العقلاني- ينقذ الكاتب- وطنه والعالم كله من خلال العلم أيضاً ومن خلال ثورة المعلومات والشبكة الاتصالية على مستوى العالم كله حيث قاربت الاتصالات الكونية من حدود الجغرافيا والتاريخ وصار الكون كله قرية واحدة صغيرة ينفتح أبوابها بعضها على بعض ، ترى هل يحلم الكاتب بالمكان الكوني الذي يوحد بين الذات والعالم ربما !؟

بنية اللغة السردية (من سلطة المؤسسة إلي سلطة السرد):

ينوع صلاح والي في روايتة (الجميل الأخير) من مستويات السرد وطرقه فهو يحاول أن يحقق مستوى سردياً مكثفا ومركبا، بكل الحيل الفنية والسردية كتنوع الضمائر بـين الـراوي والمروي له والمروي عنه وتعدد الأشكال البلاغية لبنية اللغة السردية مـن مـستوى لغـوي موغل في اقتصادة التعبيري، إلي مستوى موغل فى تعدديته ودقته وعمقـه، إلـي مـستوي شعري كثيف المجاز، ذلك ان الكاتب في معاناته فكرته المركزية ــ او قل اللامركزيـة ــ فـي الرواية يحشد كل ما من شأنه ان يحقق التوازن والتكامل والاستمرار في شكل البناء الـسردي كمواز جمالي لبناء الدلالة المركزية في الرواية وإذ كان (اتيالو كالفينو) يرى ن ((" ما يميـل إلي الانبثاق في روايات القرن العشرين هو فكره موسوعية مفتوحة ناتج احتـشاد وتـصادم تعدديات المناهج التفسيريه وأمزجة الفكر في أساليب التعبير))(٥١)

فذلك يعنى ان الكاتب المعاصر يصدر عن رؤى جمالية وفلسفيه جد مختلفة لمـا سـبق مـن رؤى سردية، ومن هنا فهو يكدح كدحاً جمالياً متواصلاً لتجسيد رؤاه عبر جميع آليات الـسرد الروائي المعروفة وغير المعروفة،حتى يجترح ألوانا جديدة من التجريب الـسردى، فالكاتـب الأصيل نراه دائماً محترقاً بين الحدود القصوى لأعماق حاضره الجمالى، وما يكتنفه من شـتي العلاقات والانظمه والحدود التجريبية السابقة؟ وما يتكشف على حـدود المـستقبل الجمـالى الوليد، ، إنه لا يكرر ما سبق وسط آنات الزمان الجمالية التي لا تتشابه أبداً ، بل نـراه فـي عمق اللحظة الحاضرة بطزاجتها الحيه وطرواتها المعقدة أو هو كما يصف صـاحب الروايـه بحق : " ((ولكنك تزداد متعة ان تكتب قلب الحياة التي تراها ، تغمس يـدك فـي دم الجنـين وتشكل ملامحة كما تري وتحب ان يكون وليس كما هو كائن))

وان كنا لانحب للكاتب ان يقع في هذا الحشو الضار (وتحب ان يكون وليس كما هو كـائن وهذا التصوير السردى ابن الوعى اليقظ، أراه مثل الحشائش الـضارة التـى تخنـق الغابـة السردية الطليقة، ومن قال بأن الوعي بما هو كائن بالفعل لا يحمل في طوايـاه مـا يجـب ان يكون ، ان الكاتب الجاد إذا وعي جوهر العلاقات التي تحكم واقعه، يكون فى الأن نفـسه قـد وجهها لما يجب ان يكون فالعين حينما تتفتح والوجدان عندما يتسع، والخيال عنـدما يبـصر، لابد للسرد ان تعشب الرسالة السردية بالتعقيد والتعدد والانفتاح الجمالى والدلالى معا، فليس صحيحاً ان الواقع الذي نحياه من الضيق بحيث نصوره كما يجب ان يكون لكـن الـصحيح ان

ثمة قدرات سرديه متفاوته من كاتب إلي كاتب تكون قادرة علي الاندساس في تـراب الأرض ودم الحياة ولحمها وتلافيفها العظمية حتى نري ونلمس بحواسنا جميعاً كيف تتحـول وتتبـدل عصارات الواقع في جوفه الموار من الماضي إلي الحاضر إلي المستقبل ، ولعل هذه المعانـاه في توصيل الفكره الروائيه لدى صلاح والي هي ما دفعه إلى تجريـب مـا يـسمى بالروايـه التنظيريه داخل السرد الروائي نفسه إذا يقول في مشهد سردي دال : ((" ربمـا تكـون هـذه روايه من روايات صلاح والي السخيفة والتي يحول فيها الناس إلي آلات ولكنك لا تكشف هذا إلا في آخر الروايه ، إ لا انه ينبهك طوال الروايه بأنه يشك في إنسانية هذه الشخوص))

أو يقول في مشاهد سرديه أخري ((" إن هنري موللر بنشره روايته (مدار الجدي) عنـوان أمريكا الجديدة.... وهاهو المجتمع الأمريكي الحر من كل قيد ، أفعل به ما تشاء ولكن التـزم بالضرائب والتصويت وبعيداً عن السياسة المؤثرة كلها مباحة.... هذا بخلاف فرانز كافكا الذي كتب (أمريكا) من باب تشيؤ الانسان وسط هذه الغابة الطاحنه وهناك فرق بـين الكتـابتين ، ميللر يكتب من باب الفتنه بالمجتمع .... أما كافكا فيظل ذلك المشرد الفقير))

ويصف الكاتب الروائي علي لسان بطله الغائب (كما لاحظ اختفاء كتب بعينها من مكتبتـه مثل " فجر الضمير - هنري برستد ، مصر القديمة - سليم حسن ، قصة الحضارة - تـوينبي - الأواني المستطرقه - أندريه بريتون وقصة العلم ، العهد القديم ، القـرآن والـسنه النبويـة ، البخاري ومسلم والموطأ والأم والتفسيرات القرآنية كلها)

فالكاتب في المشاهد السردية السابقة يخلق فضاءات سردية متعددة ومتداخلة من الـسرد الروائي،بما تتداعى إليه الكتب السابقة بين معرفية وجمالية وتخييلية ودينية، فثمـة الفـضاء الروائي التخييلي للرواية، والفضاء النقدي التظيري . والفضاء الثقافي التاريخي وتشابك هذه الفضاء السرديه يضفر الدلالة الكلية للرواية ، وهذا التنوع السردي يحيلنا إلي مفهوم الروايه الجديدة باعتبارها(قراءه وتنظيرا وثقافة) الأمر الذى يتطلب منا قراءات متعـددة وتـأويلات مختلفة ربما تحتاج إلي دراسة مستقلة تتخذ من التناص مدخلاً نقدياً ملائماً لدراسة المـشروع الإبداعي لدي صلاح والي.

والمتأمل في المستويات السرديه في الروايه يري الكاتب يجهد فـى المقـاطع الـسردية السابقة أن يكتب رواية لها خصوصيتها البنائيه والدلالية معا، وهذه الرغبـة تعكـس لديـه إحساساً عميقاً أصيلا بمسئولياته الاجتماعية والحضارية تجاه ذاته وقراءه وواقعه المحيط بـه ، وهذا ما دفع الكاتب لأن يعيش عمق الحداثة الجمالية السردية بالمعني التجريبـي المنـتج، وليس بالمعني الشكلي الإنشائى، فلا نرضى أن تكون الحداثة الأدبيه عل حساب أصالة المعاناه

، ولا أصالة جماليات السرد الروائي الذي هو بالأساس كشف جمالي خلاق للحركة الجمالي الخفية التي تحكم العلاقات السياسية والحضارية الظاهرة علي سطح الواقع والحياة، ولعل من أبرز ملامح الحداثة السردية في رواية "((الجميل الأخير))- إلي جانب المستويات السردية الأخرى - ممارسة الكاتب للسلطة السردية الخلاقة، في مواجهة سلطة الرمزية للمؤسسات العامة السائدة، التي حاولت أن تنيله حقه في الحرية بصورة ظاهريه علي حين تستلبه وتقهره وتتسلط عليه في أعماقه

ولعلنا لو تأملنا في سردياتنا التراثيه لوجدنا جينات سردية عديدة، تبلور سلطة الحكي فى مواجهة تسلط الواقع، ولعل " (كليله ودمنه) يمثل سلطة الحكي الرمزية فى مواجهة السلطة العامة،كما نجد قصص((ألف ليله وليله)) تمثل حكي السلطة الجمالية فى مواجهة تسلط المؤيسسة العامة، اما فى الكتاب الأول((كليلة ودمنة) فهو يفكك بطش السلطة الحاضرة من خلال سن قوانين سلطة سردية جديده تتجلي في الرموز الحيوانية ، فهي في الظاهر حكي برئ أمين لما يجب إن يتبعه السلطان من تدبيره، ليكون بعد ذلك علي المستوي الرمزي البعيد حاكياً ماكراً يقلب علي السلطان واتباعه ظهر المجن، ويجعل من تدبيره تدميره، وفي ألف ليله وليله نجد شهر زاد تحكى تحت تهديد الإحساس بالقتل حكاياتها التي لا تنتهي وكأنها بخيالها السردي الخلاق تأسس سلطة سردية جمالية تواجه بها السلطة القمعية الضاغطة عليها ومن خلال انفتاح عوالم الخيال تعيد تأسيس حربة الأمير الذي ضاعت حريته وإنسانيته أمام غلظة ووحشية واقعه المرير .

وبالمثل فإن صلاح والي في روايته (الجميل الأخير) يحاول أن يرسي أسس سلطة حكائيه تخيليه يواجه بها سلطة واقعه الرمزى الحضاري المحيط به ، ولقد تجلت سلطة السرد في الروايه علي مستويات جمالية ومعرفية متعددة سواء علي مستوي المرسل الراوي، ومستوى القارئ المتلقي،أو ميكانزمات السرد وقوانينه الداخلية المكونة له، أومستوي السرد والتنظير السردى الذي ينأي بالروايه ان تكون سرداً روائياً خالصاً،حيث يفضح الراوي علي لسان بطله ميكانزمات التلقي السردي المعهود بتشكيكه فى تقنيات السرد نفسه . كل ذلك قد عمق من مواجهة تسلط المؤسسات المحيطة به ، وكما كانت شهر زاد تحكي لتعيش فالكاتب يحكي ليعيش وكما كان الغناء البدائي دافعاً للعمل وسط ظروف أسطوريه موحشة فالكاتب يبدع سرده ويخلق أسطورته الخاصة ليواجه بها الواقع الرمزى الأسطوري في تسلطه، وما يحدث للكاتب يحدث لمتلقي الرواية إذ يستعيد هو الآخر حريته المفقودة بعد ان يتحول إلي عالم الخيال الروائي الفسيح وأنظر معي إلي هذا الوخز السردي التحريضى من الكاتب للقارئ ((

لماذا أنا هكذا) ولما لا أكون كغيري واحد من عباد الله الطيبيـين الـذين يملئـون المعـده ، وينامون ملء الجفون ، عمري بكامله لم أعرف النوم ملء الجفون) او فـى قولـه: (ربمـا تكون هذه روايه من روايات صلاح والي السخيفة والتي يحول فيها الناس إلي آلات ولكنـك لا تكتشف هذا إلا في آخر الروايه إلا انه ينبهك طوال الروايه بأنـه يـشك فـي إنـسانية هـذه الشخوص).

إن هذا التحول في المواقع السرديه من الكاتب إلي القارئ إلي الـنص الروائـي نفـسه إلـي التوثيق التاريخي ، كل ذلك يتحول إلي سحر سردي يمارس سلطته علـي القـارئ والواقـع معاً.إن صلاح والي في روايته (الجميل الخير) يدرك بعمق خطورة الـسلطة الرمزيـة للغـه سواء كانت لدى الجهاز الرسمي للدوله بصفتها جهازاً تنظيمياً ترميزياً للواقع، أو كانـت فـي مواجهة هذا الترميز التسلطي بسلطة السرد الخلاقه القـادر علـي تفكيـك رمـوز الأشـياء والموجودات والأنظمة والعلاقات ليعيدها إلي طبيعتها وجوهرهـا الإنـساني الأول وإزاء هـذا الجدل بين سلطة رموز التسلط في كافة صوره وتسلطة الرمز السردي يتخلق جوهر الفن بـل يعيد الفن تأسيس ذاته في اللحظه نفسها التي يعيد فيها تأسيس علاقات الواقع المحـيط بـه ، فمن المعروف أن أية أيديولوجية مهيمنة تكون حريصة علي إعادة إنتـاج جميـع مؤسـسات وعلاقات ونظم الواقع وفقاً لمنظومتها الرمزية العامة، بما يعطـي لهـذه الأيدلوجيـة صـفة الشرعية، وبما ان الشرعية السياسية في كافة صورها المادية البشرية هي شئ وهمـي مـن جهة عدم مطابقتها للقانون لأنها هى الخالقة والمبررة الوحيدة لقانون نفسها، إلا ان القـانون الذي تراه السلطة مطابقاً لها "((ذلك إن اللجوء إلي تبرير السلطة وإثبات شرعيتها (والطاقـة الواجبة لها) أمر ضروري وذلك لسبب بسيط وهو أن السلطة تنـشئ علاقـة مـن الرياسـة والمرءوسيه والحاكمية والمحكومية بين القابض علي زمام السلطة والأشخاص الخاضعين له والممتثلين لأمره، وهي علاقة غير متكافئه من شأنها أن تثير الاشمئزاز))(٥٢)

وهذا يعني أن تبديد السلطة بالرجوع إلي القانون أدعي إلي الإقنـاع والاقتنـاع، وإذا كـان القانون في النظام السلطوي التقليدي أمر يصدر من جهة معلومة أعلي لجهة معلومـة أدنـي فإن القانون فيما أرى في الدول المعاصرة والمؤسسات الجديدة يتحول إلي منظومات رمزيـة كبري تخلق شرعيتها ((من خلال العنف الرمزي الذي يتمثل في إزاحة المنظومـات الرمزيـة لتحل محلها منظومة واحدة وتدخل مختلف الطبقات والفئات التي تتفرع عنها في صراع رمزي للعمل علي فرض تصوراتها عن العالم الاجتماعي الذي يكون اكثر ملائمة لمصالحه والأشـكال الرمزية التي تعيد بها السلطة إنتاجها لعلاقات الواقع متعددة فثمة اللغة والثقافة والسلوك فيما

يعرف بالأشكال الرمزية للتصنيف الاجتماعي وثمة الأيديولوجيات والأساطير التي تحتكر الثقافة لسيادة السلطة بحيث تتحول الأدوات الرمزية التسلطية لغة موضوعية تلقائية يجمع عليها الأفراد وتتدفق بشكل تلقائي من ينابيع علاقات الواقع اليومي))(٥٣)

وبالطبع فإن الأيديولوجيا السلطوية كما تتجلي في البناء السردي الروائي لرواية (الجميل الأخير) تتجلي عبر الرموز والمجازات والصور السردية المختلفة فسلطة المؤسسه في الواقع لا تطابق سلطة الرمز في الفن بل ثمة عدة مستويات من الجدل الرمزي والمعرفي بين المتخيل السردي والواقع الاجتماعي المحيط به وإذا قمنا بتتبع المستويات السرديه الراصده للعلاقة التسلطية بين عاليا بصفتها الموازي الرمزي للعالم السري او الحزب السري المهيمن علي العالم كله والبطل الراوي بوصفه موضوعاً للهيمنه الرمزية من قبل عاليا وجدنا تنامي السرد الروائي عبر العلاقات الثقافية والاقتصادية والسياسية ففي بداية الرواية نجد عاليا تحاور الكاتب قائلة : (فكان لزاماً علينا ان نقدم لك خدمة ممتازة من عمل يدك فانطلقت علي شبكة الانترنيت أوزع مؤلفاتك وقام الفريق المنتظر بتغطيتها نقدياً وإعلامياً وكنا قد رتبنا مسألة القبض عليك ومن عدائك السافر للصهيونية ... لهذا رتبنا أن يفعل عباس ما فعله بالوليمة لندين روايتك (كائنات هشه لليل) حتى يكون هناك مبرراً قوياً لتلفيق قضية لك ولكل المثقفين ... ترجمت كل أعمالك لكل لغات العالم ، ومن حصيلة الترجمة تم عمل الجوائز المادية لك وللاحتفال ..... ثم تم فخ حملة التشهير وحقوق الإنسان وأصبح العالم يعرفك وينادي بإطلاق سراحك فرد الراوي علي لسان بطله قائلاً

- لماذا إفساد كل ما هو جميل ؟
- لا تدخلون التاريخ إلا مطرودين وعصاه وزنادقة .

زمن النصح والترحم والمسكنة قد ولي ، ونحن دائماً في زمن الذبح والعالم بين أيدينا؟ -

- من انتم؟
- أعداؤك الدائمون)

ودائماً نجد تجليات الآخر المتسلط مجهولة عبر السرد فإما يأتي بالتعبير بضمير الغائب (هم) أو بالتعبير الغامض غير المحدد الذي يوصل معني الغياب أيضاً مثل (من أنتم) ومن بعض الأحياء يأتي هذا الآخر عبر قناع شبيه بالصهيونية العالمية ولكنها لا تتجلى في السرد في ضمائر محدده بل عبر آخر مجهول يتكلم ، فدائماً الأيديولوجية السلطويه الرمزيه المهيمنه علي الراوي كلها مجهولة وكأنها نابعة من حزب سري عالمي ، ولكن الشارة السردية للعنة طردهم من التاريخ يرشح هذا الحزب العالمي السري لجهة محددة هي الصهيونية العالمية

عبر محافلها الماسونية ، ولعل في تساؤل الراوي "لعاليا" عما فعله لبنية رأس المال وتحويله من المنطقة المثلي لهيجل إلي المادية التاريخية وما فعلته الصهيونية برسالة موسي عليه السلام .

تجيب عليه عاليا قائلة:

كل ذلك مقصود فماركس فقير الحال تربي تحت كنف (إنجلز) فلابد أن يرد الجميل لصديقة......)

وبعد حوار يطول من الرواية لمحاولة فهم ما يحدث لتاريخ العالم ونظرياته الفلسفية والاقتصادية ترد عليه عاليا قائلة:

((طبعاً نحن المسيرين والمسيطرين علي التاريخ من بدايته إلا فترة البعثة المحمدية فقد خرج الامر من يدنا ونحن نحاول إعادة الأمر إلي نصابه)) إن البطل هنا علي لسان الراوي يقع فريسة التسلط الرمزي المحلي سواءً علي المستوي الذاتي الرسمي حين استدعائه لنيل جائزة حقوق الانسان في بداية الرواية، أو علي المستوى الحضاري التاريخي لأمته وواقعة بإعادة تأسيس هويته التاريخية عبر الماضي والحاضر وفق مخطط تشويهي وسيلته خلق رموز وهمية وإحلالها محل رموز حقيقية والهدف النهائي محو التاريخ وطمس الهوية من خلال سلطة المعرفة الوهمية وتسلط الرمز المعرفي علي العقل والوجدان معاً، إن المحو الثقافى الرمزى المتصل عبر الذات والتاريخ والحضارة والثقافة، يجسده البناء الوهمي الافتراضي فى شكل الزمان والمكان والشخصيات في الرواية، ولعل بطل الرواية علي لسان الراوي يذكرنا ببطل جورج أورويل في روايته (العالم عام ١٩٨٤) وهو عنوان يتقاطع رمزياً مع العنوان الفرعي لرواية صلاح والي (الجميل الأخير - نص للوقت ١٩٩٩ م) - إن (وينستون) بطل رواية جورج اورويل يعاني من التصحيح المستمر للتاريخ من خلال عمله في وزارة الحقيقة فوزارة الحقيقة مبنى ضخم مكون من ثلاثة آلاف حجرة تختص بالتعليم والأخبار ووسائل الترفيه والفنون الجميلة، ووظيفته محو أي رمز معرفي يتناقض مع سياسة الأخ الأكبر الصالح الذي يتملك مقاليد كل شئ في دولة (أوشانيا) المفترضة المتخيلة ومن خلال هذا المحو الدائم للتاريخ يقوم (ونستون سميث) بإثبات تاريخ وهمي زائف يؤطرة ويكرره إعلاميا حتى يصير هو الحق الوحيد وما عداه باطل الأباطيل، ولكن بطل صلاح والي يعانى من هذا المحو التاريخي ليس على مستوى أمته فقط بل على المستوى العالمي كله بصفته إنساناً مهموماً بجميع ما يدور في العالم الكبير فكلنا شركاء فى هذه القرية الكونية الواحدة التي تسمى العالم، لقد فات ما يقرب على نصف قرن على كتابة رواية أرويل

(١٩٤٨) تقريباً تغير فيها شكل العالم تماماً حتى لقد صار (أعداء اليوم أصدقاء الغد) كما يقول الراوي على لسان بطله، وهذا الفارق الزمني الهائل بين الروايتين يجعل شكل المعاناة مختلفاً جذرياً بين الروايتين ولكن المنطلق بينهما متقارب، لدى أورو يل معاناة العنف الرمزي في كل شئ داخل دولته ولدى والى معاناة العنف الرمزي العالمي الذي ينفذه الحزب العالمي السري والذي يلمح إليه الكاتب عبر الصهيونية العالمية ومن خلال شعارات عالمية تتحدث عن حقوق الإنسان.

ولكن إذا كانت الأيديولوجيا العاتية التي تمارس عنفها الرمزي الهائل على واقع الكاتب الراوي - إذا كانت تتجلى عبر بنية من العلاقات والأنظمة الرمزية المعقدة والتي تهيمن على علاقات الواقع وتعيد إنتاجه وتفسيره وخلق الشرعية الوهمية لذلك - فإن سلطة النص السردي تمارس جدلها الخلاق مع تسلط الرمز الأيدلوجي عبر وسائط الفن وليس عبر الانعكاس الآلي للواقع فالنص السردي هو نص مجازى تخيلي ينحو تجاه الصراع مع العالم من خلال الصياغة اللغوية الرمزية لبنية السرد ذاته، ومن ثم كان التذكر والحلم على طوال الفضاء السردي للرواية هو الموازى الجمالي الرمزي لعلاقات الواقع الفعلى فالكاتب الراوي على لسان بطله انتبه إلى اللغة الجديدة التي اعتنقتها بلاده، واللغة يجب أن تفهم على أنها ليست مجرد أداة رمزية تحقق التواصل بين المتكلمين ومن خلالها يتم مجرد وسيلة التواصل والفهم والإفهام فاللغة كما تتجلى في الخيال السردي في الرواية هي مكونات الوعي الإنساني نفسه إنها سرنا وأعماقنا وجماع كياننا الإنساني من مبتداه حتى منتهاه. فنحن نفكر بالكلمات ونبحث بالكلمات، إن اللغة ليست أداة الوعي والعقل والوجدان بل هي هوية الوعي ذاته، وليست القدرة على الكلام مجرد قدرة من بين قدرات عديدة يمتلكها الإنسان بل القدرة على الكلام هي التي تميز الإنسان كإنسان وتتحكم في باقي قدراته جميعاً، ومعنى ذلك أن هويتنا اللغوية تساوى هويتنا الوجودية وبتعبير (مارتن هيدجر) ((لسنا نحن اللذين نتحدث اللغة بل إن اللغة تتحدث من خلالنا ... وبذلك فماهية اللغة تتجاوز فعل الكلام أو الحديث الذى نتحدث من خلاله اللغة ... فنحن نتحدث بفضل قدرة اللغة على التحدث بذاتها)(٥٤)

من هنا نستطيع أن نعى بعمق عبارة الكاتب الراوي على لسان بطله بعد أن تنبه إلى حقيقة ما يحدث حول حقيقة المكان والزمان والأحداث والتاريخ فى وطنه "إنتبه أنه يرى كل ذلك وهو غير نائم وغير يقظ وأنه منذ زمن طويل لم يحلم فقد أنقطع عن الحلم منذ أن قال له أصدقاؤه أن الحلم من بقايا التخلف لأنه تعود نقص الواقع ولا يحلم إلا العاجز ... لذا فهو لا يحلم حتى لو كان يحلم))"

وفى هذا المقطع السردي يترنح خيال السارد بين الوهم والحقيقة يتنازعه الحلم والواقع، ومن خلال الرفض الظاهري الماكر للحلم بوصفه عجزاً يصور لنا السرد الحلم أكثر واقعية من وهم الواقع المحيط به، فدائما تحت الواقع المرئي أعماق أكثر واقعية والخيال السردي قادر على تفكيك علاقات الواقع ليرى كنهه ويسبر هويته الوهمية بحثاً عن هويته الحقيقية ولعل توظيف الكاتب للسرد التذكاري الحلمى يعمق من البحث عن هوية الذات / الوطن / الحضارة،الثقافة، من خلال وعيه لحقيقة التسلط الرمزي الذي تمارسه اللغة الجديدة على كل شئ يقول الكاتب على لسان الراوي بضمير الغياب موهماً بحقيقة ما حدث "((لاحظ أن أماكن كثيرة في أطراف البلاد بمساحات كبيرة مأسورة بها كميات من البشر الذاهلين الذين يشبهونه تماماً.... كما لاحظ اختفاء كتب بعنها من مكتبته مثل (فجر الضمير – هنري برستد – مصر القديمة – سليم حسن، قصة الحضارة – توينبي الأواني المستطرقة لبريتون – قصة العلم، العهد القديم – القرآن والسنة النبوية).

إن محو هذه الكتب من مكتبته أو بلاده أو حتى ذاكرته هو محو لهويته ولحضارته بل لو تأملنا بدقه التعبير السردي بلفظة (كميات من البشر الذاهلين) أدركنا مدي التحول العنيف في بنية البشر من حيث كونهم مخلوقات واعية مفكرة وتحولهم إلي نفايات كمية مادية معطوبة، لقد دب الفساد في كنه الحقائق فتبدلت عن جهتها فقد أحيلت الأمور عن جهاتها وحولت الأشياء عن حالاتها ونقلت النفوس عن طباعها وقبلت الصفات إلي أضدادها، إنه العنف المعرفي الرمزي في كافة تصوراته يمارس هيمنته علي الضمير الداخلي للفرد في غياب كتاب هنري برستد (فجر الضمير) وهو ضمير بداية تخلق الحضارات لدي المصريين القدماء، إن الراوي يختار بعناية دقيقة نوعيات من المعرفة المماثلة المضادة للتسلط المعرفي الذي تمارس المؤسسة العالمية للقهر أو بتعبير (وليام نماي كار) (الحزب السري للعالم) وكان يقصد به الصهيونية العامية – إن اختيار الراوي لهذه الكتب يخلق سرداً جمالياً مضاداً يؤسس به فكره روحية وفكرية لمواجهة تسلط الواقع المحيط به، ولعل جمع السارد للقرآن الكريم وللعهد القديم معاً ولتاريخ مصر القديمة وقصة الحضارة ، ما يشير إلي انهيار جميع الحضارات والأديان علي اختلاف ينابيعها واتجاهاتها تحت سطوة المحو الرمزي الهائل الذي تمارسه المؤامرة العالمية التي يراها وليام نماي (السر الخفي الذي يمنع الجنس البشري أن يعيش بسلام وينعم بالخيرات ولم استطع النفاذ إلي حقيقة هذا السر حتى ١٩٥٠م حين عرفت ان الحروب والثورات التي تعصف بحياتنا والفوضى التي تسيطر علي عالمنا ليست سوي ناتج مؤامرة شيطانية مستمرة .... وذلك من خلال مؤسسة (روتشيلد) لمراجعة وإعادة تنظيم

البروتوكولات القديمة علي أسس حديثة، والهدف من هذه البروتوكولات هو التمهيد لكنيسة الشيطان للسيطرة علي العالم .... ويستدعي هذا المخطط الذي رسمة (وايزهاويت) تدمير جميع الحكومات والأديان الموجودة ويتم الوصول إلي هذا الهدف عن طريق تقسيم الشعوب التي سماها (اليجوييم وهي لفظة يهودية بمعني القطعان البشرية). إلي معسكرات متنابذة تتصارع إلي الأبد حول عدد من المشاكل التي تتولد دون ما توقف اقتصادية وسياسية وعنصريه واجتماعية (وغيرها)(٥٥).

إن البطل ينتبه إلي أنه لا يتصارع مع بشر عاديين من لحم ودم بل مع رموز وأفكار وعلاقات جديده تسيطر علي العالم، وتوجهه حيث الدمار والموت،وقادرة على التحرك الرمزى بسيولة مطلقة، وفي محاولة الراوى فهم ما يراه لا يستطيع ان يمسك بشيء (حاول ان يفهم اللغة الجديدة أو يقعد لها ولكنها كانت كالطبقة التي تتكلمها وتحكم كل شئ قاعدتها أن تكون بلا قاعدة)) إن الكاتب الراوي يصور بطله عبر مستويات سرديه متعددة ليجسد جوهر معاناته من السرد الوثائقي التاريخي إلي السرد الفكري التنظيري إلي السرد المجازي الرمزي ثم إلي السرد القائم علي تقنية المونولوج الداخلي المتداعي عبر الذاكرة الواعية واللاواعيه معاً ليجسد من خلال ذلك كله محنته مع عنف اللغة الجديدة المسيطرة التي لم تقوض الشوارع والجامعات والناس والتاريخ والثقافة فحسب، بل طالت أعماق الذاكرة التي أصيبت هي الأخرى بالتحلل والشقوق والثقوب ، إن الذاكرة هنا كمواز للهوية الانسانيه والوطنية والحضارية تعد مثل المجرات التي فقدت مداراتها وجاذبيتها فظلت تنثقب وتنعتم وتنطفي حتى صارت رذاذاً من الغبار :(إن حالات البقع التي تصاب بها ليست مرضاً في عينيك ولكنها أجزاء متآكلة من موجودات الذاكرة وان أي توقف في وسط هذه الموجودات سوف يؤجل بالتالي معرفة باقي الموجودات أو تذكرها...)

ففي هذا المقطع السردي الموغل في شعريته يستقطر الكاتب أعماق العنف المعرفي الرمزي الذي أحاط به بداية المكان الجغرافي – الشوارع – الوطن مروراً بالتاريخ واختفاء مكتبته وانتهاء بتصوير ثقوب الذاكرة ومحاولته تذكر هويته بلا جدوى إنه يعاني من محواً رمزياً منظماً ومخططاً ولقد بلغ السرد الروائي مستوى فنياً عالياً في المشهد الروائي السابق إلي درجة جعلته قادراً علي تجريد روح الواقع في جمل وصفيه دقيقه ينبع مجازها من استقطار روح الواقع الحسي وليس تجسيده عبر الخيال، ولقد اكتشفنا مع الكاتب الروي وهو يصور معاناة بطلة كيف إن اللغة من خلال منفذها الرمزي المريع قادرة كما يقول م.م.لويس علي طمس الهوية الشعورية والسلوكية للإنسان (فليس من المبالغة في شئ أن يقال إنه إذا

أريد أن يكون المجتمع غير شاعر بناحية من نواحي سلوكه فالوسيلة لهذا هي إخـــراج هـــذه الناحية من حقل الاتصال اللغوي)(٥٦)

إن الكاتب يكتشف علي لسان شخوصه سواء كان الراوي أو عاليــا مـــدي العنـــف الرمـــزي المعرفي الذي تمارسه الحضارة المعاصرة باسم المعرفة والعلم أو تحت شعارات براقة مهلكـــة مثل شعارات،العلوم الحديثة، وحقوق الانسان الذي سافر الراوي لينال حقه فيه، فـــإذا الحـــق هلاك مبين وإذا اللغة وشعاراتها أشرس عدوان عرفة العقل البشري المعاصـــر وأن الـــسلطة وتسلطها قد تنقلت من الكيفية القسرية والتلاؤمية إلي اعنف صورها المعاصرة وهي الكيفيـــة (التقويضية التي تتمكن السلطة من خلال فرض إرادتها وإخضاع الغير لها عن طريق عـــرض مكافآت إيجابية ومنح شئ يتضمن قيمة ما للفرد... لكسب ولائه بأيسر سبيل فهـــي لا تحتـــاج لوسائل إقناع او تبرير أو استخدام للعنف .... فقط يتم كسب الولاء علي حساب مجموعة مـــن القيم والمبادئ بكيفية نفعية فرغت من محتواها الإنساني)(٥٧)

وإذا كانت السلطة الرمزية الخفية قد هيمنت علي الكاتب في بداية الرواية من خلال الرمـــز الدعائي لحقوق الإنسان، فقد استطاع السرد الروائي مـــن خـــلال تعـــدد طرائقـــه التخييليـــة، ومستوياته السردية،أن يفضح هذه السلطة في كافة صورها، ويعرى لفائفها المعقـــدة ظـــاهرة وباطنة، من خلال خلق سلطة سردية تخييلية مضادة للعنـــف الرمـــزى لـــسلطة المؤســـسات المحيطة بالكاتب، ومن يتلقون روايته علي السواء.مما يدفعهما معا لتجـــاوز الـــواقعى إلـــى الحقيقى،وما هو كائن إلى ما يجب أن يكون.

المصادر والمراجع للجميل الأخير

١. صلاح والى،الجميل الأخير،دار البستانى للنشر،القاهرة،٢٠٠٤،ص٦

٢. الرواية،ص١٢

٣ ــ المصدر السابق

٤ ــ نيكوس كازنتزاكى،(تقرير إلى غريكو)،ترجمة ممدوح عدوان،مكتبة النهضة العربية،بيروت،١٩٨٣،ص٢٢٤

٥ ــ the revolt of the masses , English trams. NEW York 1932,p.p.11 – 15 ff

نقلا عن د. فؤاد زكريا،الإنسان والحضارة،دار مصر للطباعة،القاهرة،ط١٩٩١،ص١٢٩

٦ ــ مجاهد عبد المنعم مجاهد،الاغتراب فى الفلسفة المعاصرة،ط سعد الدين للطباعة،سوريا،دمشق،١٩٨٥،ص١٨،نقلا عن إريك فروم.

٧ ــ عبد الغنى بارة،إشكالية تأصيل الحداثة فى الخطاب النقدى العربى المعاصر: مقاربة حوارية فى الأصول المعرفية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،ط١ ، ٢٠٠٥، ٢١٢ ، ٢١٣

٨ ــ الرواية،ص ٨ ،٩ ، ١٠

٩ ــ ــ الرواية،ص ١١.

١٠ ــ الرواية،ص٦٤.

١١ ــ تيودور أدرنو،نقلا عن د. رمضان بسطويسى،الإبداع والحرية،سلسلة ،كتابات نقدية،ع١١٩،الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط٢٠٠٠،ص٢٩٤،٢٩٢.

١٢ ــ الرواية،ص٢٤

١٣ــ إيتالو كالفينو،ست وصايا للألفية القادمة،ص

١٤ــ إيفالد فليسار ،رموز الترحال فى حكايات التجوال، ، ترجمة الدكتور أسامة القفاش،دار الكلمة،القاهرة،ص،وانظر دراستنا،د. أيمن تعيلب،رموز الترحال فى حكايات التجوال،مجلة فصول،القاهرة،صيف٢٠٠٧،العدد،مجلد ،ص

١٥ ــ ألفين توفلر،تحولات السلطة بين العنف والثروة والمعرفة،تعريب ومراجعة د. فتحى بن شتوان،نبي عثمان،الدار الجماهيرية للنشر،ليبيا،ط٢،١٩٩٢،ص،ب.

١٦ ــ الرواية،ص ٩٢.

١٧ ــ الرواية،ص٤١.

١٨ ــ دو حسن حماد، الخيال اليوتيبى،دار الكلمة،القاهرة،١٩٩٩،،ص٣ .

١٩ ــ صلاح والى،فتنة الأسر،دار ميريت،القاهرة، ص٨٧.

٢٠ ــ المصدر السابق،ص٨٩.

٢١ ــ ص٢٩٤.

٢٢ ــ فتنة الأسر، ص٩٥ .

٢٣ ــ الرواية ص٩٦.

٢٤ ــ فتنة الأسرص١٠٣.

٢٥ ــ فتنة الأسر،ص١٠٣.

٢٦ ــ فتنة الأسر صــ ١٠٥ ،١٠٦.

٢٧ ـــ د. نظير جاهل، المنهج اللاسلطوى فى العلم، مجلة الفكر العربي ، بيروت، صيف/١٩٩٧/ع/٩٧، ص١٥٣، وانظر أيضا/ توماس كون/بنية الثورات العلمية/ تر/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع/١٦٨/ الكويت/ ديسمبر/١٩٩٢.

٢٨ ــ د. يحيي الخاوى/ مراجعات فى لغة العلم/س اقرأ/ع/٦٢٠/ دار المعارف/١٩٩٧/ص١٣.

٢٩ ــ ــ عماد جهاد النورى،أينشتين: النواحى الأدبية فى المعرفة العلمية، مجلة آفاق عربية، ع١٠، تشرين الأول،١٩٨٥،ص٤٨،ترجمةعن كيسنكو،الفن والعلوم،أكاديمية العلوم السوفيتية،١٩٧٩.

٣٠ ــ ــ انظر فى ذلك،أولفين توفلر،تحولات السلطة،ص.

٣١ ــ تيرى هنتش،الشرق المتخيل،رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطى،ترجمة غازى برو، خليل أحمد خليل،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،ط١ ،٢٠٠٥، العدد٧٦٦،ص١١

٣٢ ــ جان مارى جونيو،نهاية الديمقراطية،ترجمة الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع،ليبيا،سرت،ط١٩٩٥،١،ص١٠٨. وراجع أيضا، ليونارد جاكسون النظرية الأدبية الحديثة من علم اجتماع إلى صوفية نصيةظنمجلة الكرمل،فلسطين،ع،مج،عام،ص١٧٩،١٧٨.

٣٣ ــ د. نورية الرومى،تجليات العنوان فى قصص وليد الرجيب،حوليات كلية الآداب،جامعة عين شمس،مج٣٠،إبريل ــ يونيو،٢٠٠٢،ص٣٦٧.

٣٤ ــ ــ Cadge,(Lecture on nothing, in Cage, silence.p.201.

نقلا عن نك كاى،مابعد الحداثية والفنون الأدائية، ترجمة نهاد صليحة، سلسلة الألف كتاب الثانى، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة، الطبعة الثانية،١٩٩٩،ص١٥١.

٣٥ ــ د. مصطفى الضبع،استراتيجية المكان،الهيئة العامة لقصور الثقافة،س،كتابات نقدية،ع٧٩،ط١٩٩٨،ص٧٦.

٣٦ ــ د.صبرى حافظ،البداية ووظيفتها فى النص القصصى،مجلة الكرمل،ع٢١ ،٢٢ ، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطيين،نوقيسيا،١٩٨٦،ص١٤١.

٣٧ ــ ياسين النصير،الاستهلال:فن البدايات فى النص الأدبى،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،١٩٩٨،ص٢٣٠.

٣٨ ــ جان مارى جونيو،(نهاية الديمقراطية)،مرجع سابق، ص ١٤٦.

٣٩ ــ الرواية، صـ ٦٦ .

٤٠ ــ جان مارى،نهاية الديمقراطية، مرجع سابق،ص١٦٩.

٤١ ــ مجاهد عبد المنعم مجاهد،الاغتراب فى الفلسفة المعاصرة،ط سعد الدين للطباعة،سوريا،دمشق،١٩٨٥،ص١٧،نقلا عن إريك فروم.

٤٢ ــــ يورى لوتمان ، بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد فتوح أحمد،

٤٣ ــــ المرجع السابق،ص.

٤٤ ــــ خوسيه ماريا،نظرية اللغة الأدبية،ترجمة حامد أبو أحمد،مكتبة غريب،القاهرة،ط١٩٩٢،ص٨٥.

٤٥ ــــ la structure du text aristique, youri lothman,

نقلا عن د. حميد سمير،سيميولوجيا المكان فى الشعر الجاهلى/مجلة،جذور،السعودية،جدة،ج١٢،مج٧،مارس ٢٠٠٣ ،ص١٩٨.

٤٦ ــ يورى لوثمان،وب أوسبنسكى،مدخل إلى السميوطيقا،ترجمة سيزا قاسم وآخرون،ص٢٩٦.

٤٧ ــ بول كلافال،المكان والسلطة،ترجمة د.عبد الأمير شمس الدين،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط١ ، ١٩٩٠ ،ص٢٤

٤٨ ــ جون كرونشانك،ألبير كامية وأدب التمرد،ترجمة جلال العشرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١٩٨٦، ص ٢٠٥.

٤٩ ــ جورج مطاى،منهج المعجمية،ترجمة عبد العلى الودغيرى،منشورات كلية الآداب،الرباط،ص١٣٠.

٥٠ ــ جون كروكشانك،البير كاميه وادب التمرد،مرجع سلبق،ص٢٠٨ ، ٢٠٩ .

٥١ ــ إيتالو كالفينو،ست وصايا للإبداع،مرجع سابق،ص١١١.

٥٢ ــ سرجيو كوتا،الشرعية شىء وهمى،ترجمة أمين الشريف،مجلة ديوجين،ع٧٥،السنة ٢٠ ، نوفمبر،يناير،١٩٨٧،ص٩٦.

٥٣ ــ د. رمضان بسطويسى،الإبداع والحرية،مرجع سابق،ص٣٥٢.

٥٤ ــ د. سعيد توفيق، فى ماهية اللغة وفلسفة التأويل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت،ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٢٩.

٥٥ ــ وليام غاى كار، أحجار على رقعة الشطرنج، ترجمة سعيد جزائرى،مراجعة م .بدوى،دار النفائس،بيروت،ط١٤ ، ٢٠٠٢، ص٩ ،١٠.

وانظر أيضا فى ذلك، غريس هالسل،النبوءة والسياسة،الإنجيليون العسكريون فى الطريق إلى الحرب النووية،ترجمة محمد السماك،الدار العربية للعلوم،لبنان،بيروت،د .ت،

٥٦ ــ م . م.لويس،اللغة فى المجتمع،ترجمة تمام حسان،

٥٧ ــ سالم القمودى،سيكلوجية السلطة،بحث فى الخصائص النفسية المشتركة للسلطة،مدبولى،القاهرة،ط١ ،١٩٩٩، ص٤٠ ، ٤٢ .